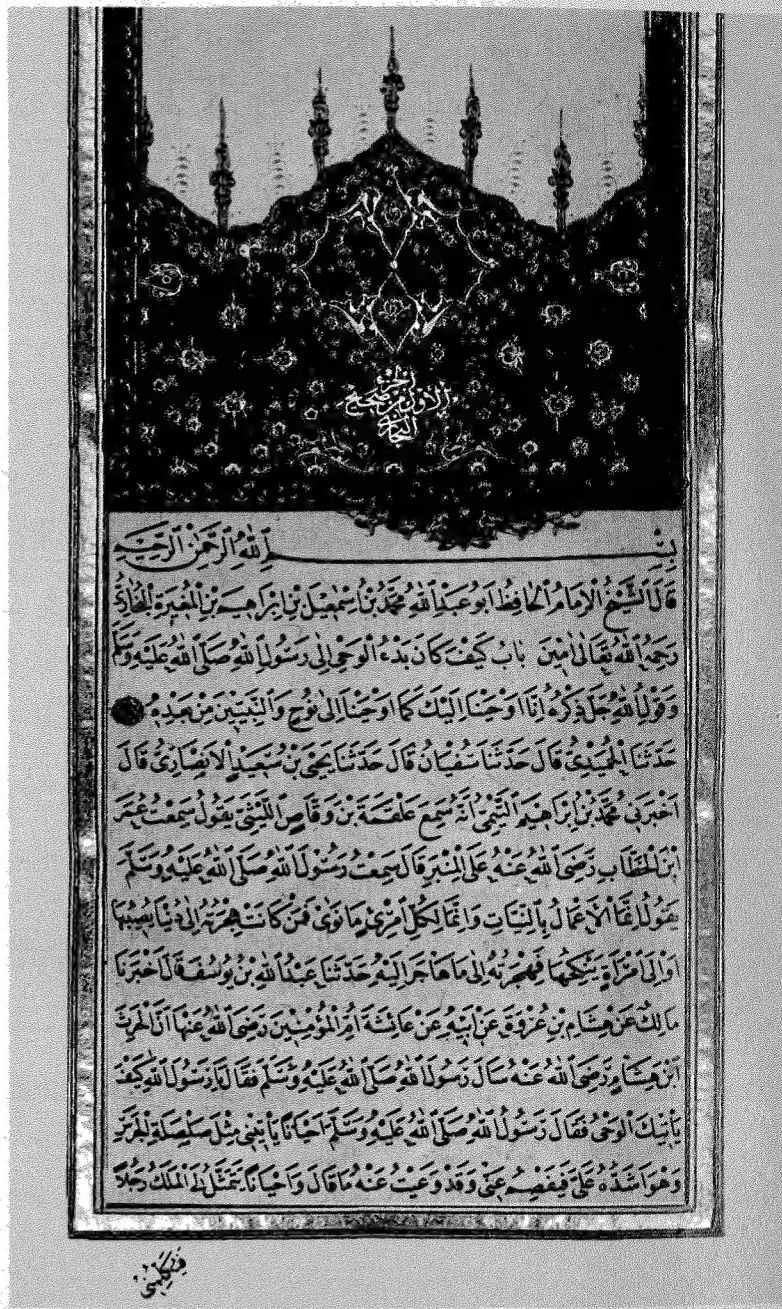


# المدخل إلى عالم المخطوطات بالحرف العربي

إدراكاً من شأن أهمية التراث الإسلامي المخطوط خلال الربع قرن  
الماضي أو نحو ذلك، إلى ظهور أبحاث جديدة عن إنتاج الكتب في  
المجتمعات الإسلامية قبل إدخال المطبعة. هكذا تمت الكوديكولوجيا، أي دراسة  
الكتاب أو علم الكتاب، في محيط المخطوطات الإسلامية. وفي الوقت نفسه  
أصبحت الحاجة إلى إعداد متخصصين يعملون في هذا المجال ملموسة أكثر فأكثر؛  
لذلك قوّزت مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي التي بدأت بالفعل بإعداد بعض  
البرامج في هذا الاتجاه - نشر هذا «المدخل» كاستجابة لهذا الوضع الجديد  
ويهدف هذا الكتاب الذي يشتمل على أكثر من مائة وخمسين صورة وشكلاً  
توضيحياً وكشفاً وقائمة بيبليوجرافية شاملة، قبل كل شيء، إلى  
توفير دليل عملي للمتدربين في دراسة الكوديكولوجيا أو علم المخطوطات، الذين  
سيجدون هنا مدخلاً واضحاً يتناول التقنيات التي استخدمتها الحرفيون وصناع  
الكتاب الذين انخرطوا طوال قرون في إنتاج الكتاب المخطوط بدءاً من صناعة  
الورق وحتى تجليد الكتاب. ومن ناحية أخرى، فإن حجم الاستشهاد بالوثائق  
نفسه - أكثر من سبع مائة مخطوط أحيل إليها - يجعل من المجلد الحالي مزيجاً  
حقيقياً لهؤلاء الذين هم متعايشون بالفعل مع عالم المخطوطات ويتطلعون إلى  
مادة مقارنة.

# المدخل إلى عالم الكتاب المخطوط بالحرف العربي





أنهى فرنسوا ديروش François Deroche دراسته الثانوية في نانسي Nancy ومن ثم قبل بمدرسة المعلمين العليا ENS Ulm بباريس حيث درس بها بين عامي ١٩٧٣ و ١٩٧٨ اللغات الشامية والآثار، وكذلك الدراسات الكلاسيكية، ثم اجتاز درجة الإجازة agrégation في هذا المجال. وحصل بعد ذلك على الدكتوراه في نقوش Dedan، الغلا الحديثة، واحة تقع شمال غربي شبه الجزيرة العربية (١٩٨٧).

وعُيِّن، في سنة ١٩٧٩، عضواً بالهيئة العلمية للمكتبة الوطنية بباريس وعمل بها حتى سنة ١٩٨٣ في الإعداد لفهرس المخطوطات العربية، حيث نشر تباعاً مجلدين عن المخطوطات القرآنية (المصاحف). واشتكمَل دراسته للمخطوطات العربية في إستانبول، أولاً كعضو علمي في المعهد العلمي الفرنسي للدراسات الأنضولية بإستانبول (١٩٨٣-٨٦)، ثم على منحة من مؤسسة ماكس فان برشم بجنيف لبرنامج عن المخطوطات القرآنية المبكرة (١٩٨٦-٨٨). وانتُخِب في سنة ١٩٩٠ أستاذاً (مدير دراسات) بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس في قسم التاريخ والفيلولوجية حيث يُدرّس تاريخ وكوندوكولوجية الكتاب العربي المخطوط.

وبالإضافة إلى فهرس المخطوطات القرآنية بالمكتبة الوطنية بباريس (١٩٨٣-٨٥) نُشر «تقاليد المصاحف العباسية من القرن الثامن إلى القرن العاشر الميلادي» (١٩٨٩)، وبالتعاون مع E. Von Gladis، دراسة عن مُصحف صفوي بمتحف الفن الإسلامي ببرلين (١٩٩٩)، ومؤخراً «الكتاب العربي المخطوط، مقدمة لتاريخ» (٢٠٠٤). ونُشر كذلك مع S. Noia Nosedo نسخة طبق الأصل لقطعتين من مُصحفين مبكرين يرجع تاريخهما إلى النصف الثاني من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي (BnF Arabe 328 و BL Or. 2165). وقام بنشر أعمال ثلاثة مؤتمرات عن المخطوطات والكوندوكولوجية، وكتب العديد من الأبحاث في هذين الموضوعين للعديد من الدوريات؛ كما أنه مسئول عن إصدار الـ FIMMOD، نشرة مكرسة لوصف مخطوطات الشرق الأوسط المؤرخة قبل سنة ١٥٠٠ م.

وانتُخِب François Deroche سنة ٢٠٠١ عضواً مُراسلاً بمجمع النقوش والآداب بباريس. وهو رئيس المؤتمر الدولي للفن التركي والـ SEMPAM، مؤسسة تعليمية للدراسات عن المغرب في العصور القديمة والوسيطة؛ وهو عضو المجلس العلمي لمؤسسة ماكس فان برشم (جنيف) ومجلس القوقاز للمحافظة على التراث الإسلامي المكتوب (لندن).

#### صورة الغلاف:

الصفحة الأولى من صحيح البخاري بخط النسخ، لحسن رضا أفندي، 1913م - إستانبول.

مكتبة سراي طوب قاي، قسم البزودة الشريفة، رقم 39.

المركز العالي  
للكتاب المخطوط بالشرق العربي



فُرُسُوادِيرُوش

الْمَلَأْخِلُ إِلَى الْعَلَمِ  
الْحِكْمَةُ الْخَطُوطُ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ

نَقْلَهُ إِلَى الْعَرَبِيَّةِ وَقَدَّرَهُ

أَيْمَنُ فَوَادِ سَيِّدُ

رقم النشر: ١٠١



مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي

Al-Furqan Islamic Heritage Foundation

Eagle House

High Street

Wimbledon

London SW19 5EF U.K

Tel: + 44 208 944 1233

Fax: + 44 208 944 1633

Email: info@al-furqan.com

http://www.al-furqan.com

مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي

لندن ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥

جميع الحقوق محفوظة



## فهرست الموضوعات

صفحة

١١-٩	تصدير
٣٨-١٣	مقدمة المترجم
٤٠-٣٩	توطئة
٤١	المشهورون في هذا الكتاب
٦٢-٤٣	مدخل
٥٠-٤٥	ليست جميع الكتب على شكل الكوديكس
٥٥-٥٠	مكانة علم المخطوطات في دراسة المخطوطات
٦١-٥٥	المناهج
٦٢-٦١	الكوديكولوجيا ومجال دراستها
٩٦-٦٥	الحواميل: البزدي والرق
٧٦-٦٦	البزدي
٩٦-٧٦	الرق
١١٩-٩٩	الحواميل: الوزق
١١٠-١٠٢	الوزق غير ذي العلامة المائية الوسيط
١١٥-١١١	الوزق ذو العلامة المائية
١١٩-١١٥	الوزق الخاص
١٧٣-١٢١	كراسات المخطوطات
١٣٠-١٢٣	المفاهيم الأساسية
١٤٣-١٣٠	كراسات المخطوطات الوقفية
١٤٧-١٤٣	الكراسات المختلطة
١٥٦-١٤٧	كراسات المخطوطات الوقفية
١٧٣-١٥٦	أنظمة تعليم ترتيب الأوراق

© Al-Furqân Islamic Heritage Foundation, 2005

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or translated in any form, by print, photoprint, microfilm, or any other means without written permission from the publisher.

بيانات الفرقان للفهرسة أثناء النشر : Al-Furqân Cataloguing in Publication Data :

ديروش، فرنسوا  
المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي؛ نقله إلى العربية وقدم له أيمن فؤاد سيد.  
Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe, edited by François DÉROCHE, translated by Ayman FU'ÂD SAYYID.  
لندن : مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م.  
٦٠٦ ص؛ ٢٤ سم. - (منشورات الفرقان : ١٠١)  
١ - المخطوطات العربية ٢ - المخطوطات الإسلامية ٣ - علم المخطوطات ٤ - صناعة المخطوط  
١. مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي - لندن. ب - ديروش، فرنسوا (مؤلف). ج. أيمن فؤاد سيد (مترجم). د. العنوان.  
606pp.; 24cm  
1. Arabic Manuscripts. 2. Islamic Manuscripts. 3. Codicology.  
4. Making of the Manuscript  
I. Al-Furqan Islamic Heritage Foundation (London) II. DÉROCHE (François), author III. FU'ÂD SAYYID (Ayman), translator. IV. Title. V. Series.  
ISBN I 905122 01 2

Published by Al-Furqân Islamic Heritage Foundation, London, Uk  
Printed by Al-Madani Printers, Cairo, Egypt

### تنبيه

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي نحو أو بأية طريقة سواء كانت الكترونية أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل أو خلاف ذلك إلا بموافقة مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي على هذا كتابة ومقدمًا.



صفحة	تصوير المخطوطات
٣٨١-٣٧٩	التجليد
٤٥٧-٣٨٣	عرض عام
٣٨٩-٣٨٦	المواد والتقنيات
٤٢٦-٣٨٩	أنماط التجليد وزخرفتها
٤٥٧-٤٢٦	تاريخ النسخة
٥٠٣-٤٥٩	صفحة العنوان (الطهريّة)
٤٦٨-٤٦٠	خزود المتن والتاريخ
٤٨٥-٤٦٨	مصادير لتاريخ المخطوط
٥٠٣-٤٨٦	تاريخ المجموعات (الأزبدّة)
٥٢٦-٥٠٥	علم المخطوطات وتاريخ المجموعات (الأزبدّة)
٥٢٠-٥٠٦	فهارس المخطوطات
٥٢٦-٥٢٠	كشاف المفاهيم والمصطلحات الفنيّة
٥٥٩-٥٢٨	المخطوطات المشتبه بها
٥٦٨-٥٦٠	توجّهات بيبليوجرافية
٥٨٨-٥٧٠	شرح صور صفحات العناوين
٥٩٠	إهداءات الصور الفوتوغرافية
٥٩١	التعريفات
٥٩٣-٥٩٢	Glossaire (فرنسي - إنجليزي - عربي)
٦٠٠-٥٩٤	معجم المصطلحات النوعية (عربي - فرنسي)
٦٠٤-٦٠١	الرؤوس والاختصاصات
٦٠٦-٦٠٥	

صفحة	أدوات (آلات) وتخصيرات صنّاع الكتاب
٢٤٧-١٧٥	أدوات النشاخ والرّشامين والمزوّقين
١٨٧-١٧٦	الأمدة السوداء
١٩٤-١٨٧	الأمدة الملوّنة
٢٠٠-١٩٤	المواد الملوّنة في المخطوطات المغربية (القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)
٢٤٣-٢٠٠	إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي : أسس التجديد والمقابلة
٢٨٢-٢٤٩	التسطير وإخراج الصفحة
٢٦١-٢٥٢	التسطير
٢٨٢-٢٦١	إخراج الصفحة
٣١١-٢٨٥	الحرفيون وصناعة المخطوط
٢٩١-٢٨٦	هويّة النشاخ
٣٠١-٢٩٣	أماكن النشاخ
٣٠٨-٣٠١	معدّل النشاخ وتقنياته
٣١٠-٣٠٨	المصوّرون والمزوّقون
٣١١	المجلّدون
٣٤١-٣١٣	الخطوط
٣٢٠-٣١٤	علم تطوّر الخطّ (الباليوغرافيا) ، أهدافه ووسائله
٣٢٦-٣٢٠	مخطوط الكتب العربية : ملاحظات أوليّة
٣٣٤-٣٢٦	آفاق البحث
٣٤١-٣٣٥	ملحق : الشكّل وعلامات الإعجام
٣٨١-٣٤٣	تزويق الكتاب
٣٤٨-٣٤٤	دراسة الزخارف : الأهداف والوسائل
٣٥٥-٣٤٨	المخطوطات والفنون الزخرفيّة
٣٧٢-٣٥٥	ترايس المخطوطات
٣٧٦-٣٧٣	المدوّنة : بغض التوجّهات
٣٧٨-٣٧٦	الأوراق المزخرفة



## تَصْدِير

تَرَكَّزَتْ أَهْدَافُ مُؤَسَّسَةِ الْفُرْقَانِ لِلتُّرَاثِ الْإِسْلَامِيِّ مِنْذُ تَأْسِيسِهَا فِي سَنَةِ ١٩٨٩ فِي تَشْجِيعِ الْبَحْثِ وَالدِّرَاسَةِ فِي مَجَالِ الْمَخْطُوطَاتِ الْإِسْلَامِيَةِ رَصْدًا وَدِرَاسَةً وَفَهْرَسَةً وَتَحْقِيقًا وَنَشْرًا. كَمَا قَامَتْ بِعَقْدِ مُؤْتَمَرٍ عِلْمِي كُلِّ سَنَتَيْنِ يَتَنَاوَلُ جَانِبًا مِنْ جَوَانِبِ دِرَاسَةِ الْمَخْطُوطَاتِ، التَّامُّ مِنْهَا حَتَّى الْآنَ خَمْسَةُ مُؤْتَمَرَاتٍ، كَانَ مَوْضُوعُ الْمُؤْتَمَرِ الثَّانِي مِنْهَا - الَّذِي عُقِدَ فِي دَيْسَمْبَرِ سَنَةِ ١٩٩٣ - هُوَ «دِرَاسَةُ الْمَخْطُوطَاتِ الْإِسْلَامِيَةِ بَيْنَ اعْتِبَارَاتِ الْمَادَّةِ وَالْبَشَرِ»، مُتَنَاوِلًا مَوْضُوعًا جَدِيدًا فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ هُوَ «الْكُودِيكُولُوجِيَا» أَوْ «عِلْمُ الْمَخْطُوطَاتِ»؛ وَهُوَ الْعِلْمُ الَّذِي يَهْتَمُّ بِدِرَاسَةِ الْجَانِبِ الْمَادِّيِ لِلْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ وَمَا يُمَثِّلُهُ مِنْ فُنُونٍ بِاعْتِبَارِهِ وَثِيقَةً أَثَرِيَّةً حَضَارِيَّةً يَنْبَغِي أَنْ تُعَامَلَ حَسَبَ قَوَاعِدَ أُخْرَى غَيْرِ تِلْكَ الَّتِي تَهْتَمُّ بِالْبَحْثِ عَنِ النُّصُوصِ الْقَدِيمَةِ وَدِرَاسَتِهَا تَمْهِيدًا لِنَشْرِهَا.

وَمَا زَالَ هَذَا الْمَوْضُوعُ حَقْلًا يَكْرَأُ فِي مَجَالِ دِرَاسَةِ الْكِتَابِ الْعَرَبِيِّ الْمَخْطُوطِ، وَهُوَ عَلَى الْأَرْجَحِ - كَمَا يَتَّضِعُ مِنْ نَحْلَالِ هَذَا الْكِتَابِ الَّذِي نُقَدِّمُهُ الْيَوْمَ - حِكْرًا عَلَى الْبَاحِثِينَ الْعَرَبِيِّينَ الَّذِينَ اِهْتَمُّوا بِوَجْهِ خَاصٍّ بِدِرَاسَةِ الْعَنَاصِرِ الْمَكُونَةِ لِلْمَخْطُوطِ: حَوَامِلِ الْكِتَابَةِ (الْبَزْدِي وَالرَّقِّ وَالْكَاعْدِ)، وَالْمَوَادِّ الْمُسْتَعْدَمَةِ فِي الْكِتَابَةِ (الْأَقْلَامُ وَالْأَمِدَّةُ وَالْأَلْوَانُ وَالْأَصْبَاغُ)، وَشَكْلُ الْكُرَاسَاتِ وَأَحْجَامِهَا وَتَرْتِيبِهَا، وَشَكْلُ الصَّفْحَةِ وَإِخْرَاجِهَا وَتَسْطِيرِهَا، وَتَرْوِيقِ الْمَخْطُوطِ وَتَذْيِيبِهِ وَالتَّجْلِيدِ أَوْ التَّنْصِيفِ. وَاهْتَمَّ الْبَاحِثُونَ الْعَرَبِيُّونَ كَذَلِكَ بِدِرَاسَةِ الظُّرُوفِ الَّتِي أُنتِجَ فِيهَا هَذَا الْمَخْطُوطُ، وَالطَّرِيقَةُ الَّتِي اتَّبَعَهَا النَّسَاحُ وَالْوَرَّاقُونَ وَالْمَرْوُفُونَ وَالْمَرْخَرِفُونَ وَالْمَرْمُكُونَ وَالْمَجْلِدُونَ فِي مُبَاشَرَةِ عَمَلِهِمْ، وَاخْتِلَافِ الْبَيْئَةِ الْجُغَرَفِيَّةِ وَالزَّمَنِيَّةِ، وَأَثَرُ ذَلِكَ عَلَى إِنتَاجِ الْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ؛ وَهِيَ دِرَاسَةٌ تَتَطَلَّبُ تَضَافُرَ الْجُهُودِ بَيْنَ الدِّرَاسَاتِ الْإِنْسَانِيَةِ وَالدِّرَاسَاتِ الْمَعْمَلِيَّةِ (الْكِيمِيَاءِيَّةِ - الْفِيزِيَاءِيَّةِ).



أما الباحثون العرب والمسلمون الذين أشبهوا في هذه الدراسة، فقد ركزوا دراساتهم على الأخص حول ما يطلق عليه «خوارج النص - Ex Libris»، كخزود المتن والتملكات وعلامات الوقف وما سجل على المخطوط من مطالعات وفوائد، وكذلك الشهادات العلمية كالسماعات والقراءات والإجازات، الأمر الذي يتطلب معرفة واسعة بحركة الكتاب الإسلامي وعلاقات الكتب بعضها ببعض ومخطوط العلماء.

والكتاب الذي تقدم اليوم نصه العربي للمختصين العرب والمسلمين في مجال المخطوط الإسلامي، هو أهم دراسة متكاملة لهذا الموضوع ظهرت حتى الآن، وهو من تأليف عالم المخطوطات الفرنسي المعروف فرنسوا ديروش François Deroche، الأستاذ بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس EPHE، وصاحب الإسهامات المهمة في مجال علم المخطوطات، حيث نشر العديد من المقالات المتخصصة في هذا الموضوع، ونظم حوله مؤتمرات دولية في إستانبول سنة ١٩٨٦، وفي باريس سنة ١٩٩٤، وفي بولونيا بإيطاليا سنة ٢٠٠٠؛ كما نظم في بولونيا أيضًا، سنة ٢٠٠٢، أول مؤتمر دولي عن المخطوطات القرآنية (المصاحف). وجاء إسهامه الأكبر في مجال الكوديكولوجيا بتأليف هذا الكتاب والذي أشرك معه في كتابة بعض فصوله نخبة من المختصين في دراسة المخطوطات الإسلامية من العاملين على الأخص بمكتبة فرنسا الوطنية والمكتبة البريطانية «خوفًا من ذهاب ثمرة التجربة التي اكتسبها البعض على مدار السنين دون أن تترك أثرًا» كما يقول ديروش.

ومؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي إذ تقدم اليوم هذه الطبعة العربية للكتاب، نعتز بأنها إنما تؤدي جزءًا من المهمة التي اضطلعت بها، في الاهتمام بعلم المخطوطات، والحفاظ على تراث الأمة الإسلامية منها، وتحقيق بعض كنوز هذا التراث وطبعها ووضعها بين أيدي القراء.

ولقد تولى إعداد هذه الطبعة العربية، ترجمة وتحريرًا، الأستاذ الدكتور أمين فؤاد سيد مؤلف كتاب «الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات» (١٩٩٧) ومحقق كتاب «المواظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار» لأحمد ابن علي المقريري، الذي أكملت مؤسسة الفرقان نشره في العام الماضي. وكان كل من الدكتور مصطفى الطوبى والدكتور عبد الواحد جهداني قد أعدا الصورة الأولى لترجمة الكتاب بالتنسيق مع الدكتور أحمد شوقي بنين مدير الخزانة الحسنية بالرباط وأحد أعلام علم المخطوطات بالمغرب العربي.

ومؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي تسجل شكرها وتقديرها لما بذله كل من الأساتذة الكرام من جهود متكاملة، وتعرف لكل منهم فضلته. نسأل الله سبحانه أن ينفع بهذا العمل ويوفقنا لما فيه مرضاته، إنه من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

محمد بن يحيى

رئيس مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي

لندن في رجب سنة ١٤٢٦م

آب/أغسطس سنة ٢٠٠٥م

## مَقْدَمَةُ الْمُتَرْجِمِ

تَحْتَلُّ الْكِتَابَةُ مَكَانَةً مُهِمَّةً فِي الْحَضَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ ، وَاسْتَعْدَمَتِ الْعَدِيدُ مِنَ اللُّغَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ الْحَرْفَ الْعَرَبِيَّ فِي الْكِتَابَةِ مِثْلَ اللُّغَاتِ الْفَارْسِيَّةِ وَالتُّرْكِيَّةِ الْعُثْمَانِيَّةِ وَالْأُرْدِيَّةِ ؛ كَمَا اسْتَعْدَمَ غَيْرُ الْمُسْلِمِينَ الَّذِينَ عَاشُوا فِي دَارِ الْإِسْلَامِ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ وَأَلْفَوْا بِهَا مُؤَلَّفَاتِهِمْ ، وَالدَّلِيلُ الْوَاضِحُ عَلَى ذَلِكَ هُوَ حَجْمُ الْمَخْطُوطَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ الْمَكْتُوبَةِ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ .

## - ١ -

وَيَتَنَاوَلُ هَذَا الْكِتَابُ الَّذِي أَلَفَهُ عَالِمُ الْمَخْطُوطَاتِ الْفَرَنْسِي الْمَعْرُوفُ فَرَنْسْوَا دِيرُوشَ François Deroche ، الْأَسَازُ بِقِسْمِ الْعُلُومِ التَّارِيخِيَّةِ وَالْفِيلُولُوجِيَّةِ بِالْمَدْرَسَةِ التَّطْبِيقِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ الْعُلْيَا EPHE بِبَارِيْسَ ، وَأَشْرَكَ مَعَهُ فِي كِتَابَةِ بَعْضِ فُضُولِهِ نُحْبَةً مِنَ الْمُتَخَصِّصِينَ فِي دِرَاسَةِ الْمَخْطُوطَاتِ الشَّرْقِيَّةِ مِنَ الْعَامِلِينَ عَلَى الْأَخْصَ بِمَكْتَبَةِ فَرَنْسَا الْوِطْنِيَّةِ BnF وَالمَكْتَبَةِ الْبَرِيْطَانِيَّةِ BL ، فِي مَدَنِيَّةِ وَأَحَدِ عَشَرَ فَضْلاً - الْعَنَاصِرَ الرَّئِيسَةَ لِصِنَاعَةِ الْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ الْمَكْتُوبِ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ ، وَهُوَ مَا يُعْرَفُ اصْطِلَاحًا بِ« كُودِيْكُولُوجِيَةِ الْمَخْطُوطَاتِ » أَوْ « عِلْمِ الْمَخْطُوطَاتِ » .

وَمَا زَالَ هَذَا الْمَوْضُوعُ حَقْلًا يَكْرَأُ فِي مَجَالِ دِرَاسَةِ الْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ ، فَقَدْ تَرَكَّزَ الْاهْتِمَامُ الْأَوَّلُ لِدَارِسِي الْمَخْطُوطَاتِ مِنْذَ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ فِي الْبَحْثِ عَنِ النُّصُوصِ الْقَدِيمَةِ تَهْيِيدًا لِنَشْرِهَا ، وَكَانَتْ قِيَمَةُ الْمَخْطُوطِ تَرْجِعُ إِلَى أَهَمِّيَّةِ النَّصِّ الَّذِي يَحْمِلُهُ ، وَمِنْ ثَمَّ تَمَّ عِلْمُ تَطَوُّرِ الْخَطِّ La paleographie فِي الْقَرْنِ الثَّالِثِ عَشَرَ دُونَ أَنْ يَتَطَوَّرَ عِلْمُ دِرَاسَةِ الْمَخْطُوطِ فِي حَدِّ ذَاتِهِ . وَكَانَ يَجِبُ الْإِنْتِظَارُ إِلَى مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ الْعَشَرِينَ لِنَشْهِدَ مِيلَادَ الْكُودِيْكُولُوجِيَا La codicologie أَوْ عِلْمِ الْمَخْطُوطَاتِ . وَالْمُصْطَلَحُ نَفْسَهُ ذُو أَهَمِّيَّةٍ خَاصَّةٍ فَهُوَ يَتَكَوَّنُ مِنَ الْكَلِمَةِ الْيُونَانِيَّةِ *logos* الَّتِي تَعْنِي عِلْمَ ، وَالكَلِمَةِ اللَّاتِينِيَّةِ *codex* ، بِمَعْنَى الْكِتَابِ الرَّأْسِيِّ الْمَكُونِ مِنْ كُرَاسَاتٍ ، وَالَّذِي حُلَّ مَحَلَّ اللَّفَافِ *volumen* فِي الْقُرُونِ الْأُولَى لِلْمِيلَادِ .



كان هذا العلم يُعنى في أول الأمر بدراسة تاريخ المكتبات والمجموعات، إلا أنه أصبح بعد ذلك يُعنى على الأخص بدراسة الشكل المادي للكتاب المخطوط باعتباره أثرًا، أي دراسة العناصر المكوّنة للمخطوط بصرف النظر عن نص الكتاب وموضوعه: حواميل الكتابة (البزدي والرق والكاغد)، والمواد (الآلات) المستخدمة في الكتابة (الأقلام والأمدد والألوان والأصباغ)، وشكل الكراسات وأحجامها وتزيينها، وشكل الصفحة وإخراجها وتسطيرها، وتزويق المخطوط وتذهيبه، والتجليد أو التشفير. والكوديكولوجيا كذلك هي دراسة كل ما لا يرتبط بالنص الأساسي للمخطوط الذي سجله المؤلف، وهو ما يُطلق عليه «خوارج النص Ex-Libris» كخزود المتن colophons المشتملة على اسم الناشر ومكان النسخ وتاريخه والإشارة إلى النسخة المنقول منها، والتملكات أو اسم مستكتب النسخة، وعلامات الوقف، وما سجل على المخطوطات من مطالعات وفوائد، وكذلك الشهادات العلمية كالسماعات والقراءات والإجازات، والتعرف على المصدر الذي جاء منه المخطوط ورحلته والمكان الذي استقر فيه أخيرًا.

وإضافة إلى ذلك تفتني الكوديكولوجيا أيضًا بدراسة الظروف التي أنتج فيها المخطوط، والطريقة التي اتبعتها النشاخ والوراقون والمزيتون والمزخرفون والمزكمكون والمجلدون في مباشرة عملهم، واختلاف البيئة الجغرافية والزمنية وأثر ذلك على إنتاج الكتاب المخطوط؛ وتفتني كذلك بدراسة تاريخ النسخة وتاريخ مجموعات المخطوطات وكيفية تكوينها، وإعادة بناء مجموعات المخطوطات القديمة.

وبدأت كوديكولوجية المخطوطات بالحرف العربي متأخرة عن كوديكولوجية المخطوطات اليونانية واللاتينية. ونستطيع أن نعدّ عام ١٩٨٦ هو عام انطلاق علم المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي، فقد عقد في هذا العام أول مؤتمر عن كوديكولوجية مخطوطات الشرق الأوسط في إستانبول، نظمه مؤلف هذا الكتاب الباحث الفرنسي المعروف François Déroche؛ وكان اختيار إستانبول لعقد هذا المؤتمر ذا دلالة مهمة، فإستانبول هي المركز الأول للمخطوطات العربية والفارسية والتتركية في العالم. وفي العام نفسه أصدر الباحث الهولندي يان ياست ويتكام Jan Just Witkam في ليدن المجلد الأول من مجلة *Manuscripts of the Middle East*.

وتتابع عقد المؤتمرات عن علم المخطوطات الشرقية في الرباط سنة ١٩٩٢، وفي لندن سنة ١٩٩٣، وفي باريس سنة ١٩٩٤، وفي بولونيا بإيطاليا سنتي ٢٠٠٠ و ٢٠٠٢؛ وصدرت في سان بطرسبرج سنة ١٩٩٥ مجلة متخصصة أخرى هي *Manuscripta Orientalia*، كما صدرت في طهران سنة ٢٠٠٠م مجلة «نامه بهارستان Nâme Bahârestân»، وهي مجلة إيرانية دولية تُعنى بدراسة المخطوطات الإسلامية.

وبدأ كذلك الاهتمام بالتأليف في موضوع علم المخطوطات بالحرف العربي. وعلى الرغم من مشاركة بعض الباحثين العرب في التأليف في هذا الموضوع اعتبارًا من العقد الأخير للقرن العشرين، فقد ظلت هذه الدراسات حكرًا على الباحثين الغربيين أمثال Geneviève Humbert و Adam Gacek و Francis Richard و François Déroche و Jan Just Witkam و محمد عيسى ولي M. I. Waley؛ أما الباحثون العرب والمسلمون الذين أسهموا في هذه الدراسات فيمثلهم إبراهيم شيوخ، وأحمد شوقي بنين، وإبرج أفشار، وأمين فؤاد سيد، وعبد الستار الحلوجي، وقاسم الشامرائي، ونجيب مايل هزوي.

واهتم الباحثون الغربيون بوجه خاص بدراسة الشكل المادي للمخطوط، وكذلك الظروف التي أنتج فيها هذا المخطوط، وهي دراسة تتطلب تضام الجهود بين الدراسات الإنسانية والدراسات العملية (الكيميائية - الفيزيائية)، وتتطلب إجراء تجارب وتحليل اعتمادًا على عينات مأخوذة من الحواميل (البزدي والرق والكاغد (الورق))، أو من الاختبار والألوان والأصباغ المستخدمة، وأن تمتد هذه الفحوص لتشمل نماذج من مکتبات ومجموعات مختلفة تُعطي مساحات جغرافية واسعة وفترات زمنية ممتدة، وهو أمر لا يتوفر للباحثين الشرقيين. كما أن الذين اهتموا منهم بمثل هذا النوع من الدراسة (إبراهيم شيوخ وأمين فؤاد سيد) اعتمدوا فيه على ما ورد عنه في التراث المكتوب وفي آدب هذه الصنائع، إضافة إلى خبراتهم وملاحظاتهم الشخصية.

أما الجزء المتصل بخوارج النص فهو المجال الواسع الذي اختص فيه الباحثون الشرقيون، والذي يتطلب معرفة واسعة بحركة الكتاب الإسلامي وعلاقات الكتب بعضها ببعض ومخطوط العلماء وعلامات التملك والوقف والمطالعات والمقابلات والسماعات والقراءات، وقسم كبير من ذلك لم تعرفه المخطوطات اليونانية واللاتينية.

ولكي نُعطي فكرة عما يمثله حجم التراث المخطوط بالحرف العربي بالنسبة للتراث الإنساني، نذكر أنه يوجد في العالم نحو خمسين ألف مخطوط يوناني، ونصف مليون مخطوط لاتيني. أمّا المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي فتبلغ - تبعاً لتقدير بعض المتخصصين - نحو سبعة أو ثمانية أضعاف هذا الرقم. ويرجع السبب في ذلك إلى المكانة الكبيرة التي احتلتها الكتابة في الثقافة الإسلامية، وكذلك الانتشار الواسع لها في الزمان والمكان. وقد تمكن Geoffrey Roper محرر كتاب *World Survey of Muslim Manuscripts* (IV, pp. 359-61) من حصر ١٢٩ لغة تستخدم الحروف الهجائية العربية، تمتد مكانياً من المحيط الأطلنطي غرباً إلى بحر الصين شرقاً، ومن زنجبار جنوباً إلى شواطئ نهر الفولجا شمالاً (فيما يلي صفحة ٦١). وأنتج هذا التراث المخطوط على امتداد أكثر من ألف عام، بل إنه ظلّ ينتج في بعض المجتمعات حتى وقت قريب، حيث يمثّل المخطوط في تراث هذه المجتمعات شكلاً أكثر شيوعاً وألفة للكتاب، وعلى ذلك فإن دراسة هذه المخطوطات لا تعني فقط دارسي الفترة الوسيطة بل أيضاً دارسي الفترة الحديثة وزجماً المعاصرة، وبذلك يوجد فارق مهم بينها وبين دراسة مخطوطات العالم العربي الذي عرف الطباعة منذ أواخر القرن الخامس عشر الميلادي.

ولم تستخدم المصادر الإسلامية لفظ «مخطوط» للإشارة إلى الكتب التي خلفها لنا القدماء، فقد ورد هذا اللفظ في المعاجم العربية القديمة فقط كصفة لشكل الكتاب المكتوب باليد، حيث ورد أول ذكر له عند الرمخسري، المتوفى سنة ٥٣٨هـ/ ١١٤٣م، في كتابه «أساس البلاغة»، يقول في مادة «خَطَطَ»: «خَطَّ الكتاب يخطّه... وكتاب مخطوط»<sup>١</sup>. ثم تشكّت المعاجم عن هذا اللفظ حتى يقابلنا مرة أخرى عند السيّد محمد مَرْتَضَى الزبيدي، المتوفى سنة ١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م، في «تاج العروس» يقول في المادة نفسها: «كتاب مخطوط أي مكتوب فيه»<sup>٢</sup>. وإنما أشار القدماء إلى الكتب التي استفادوا منها أو نقلوا عنها بلفظ «الكتاب» أو «النسخة» أو

«الجزء» أو «المجلد»، مثال ذلك قول [ابن] النديم: «نسخت هذه الكتب من جزء عتيق» أو «قرأت [رأيت] بخط عتيق»<sup>٣</sup>، وقول ياقوت الحموي: «قرأت [رأيت] في كتاب عتيق» أو «وجدت على نسخة قديمة»<sup>٤</sup>. وهو الوضع نفسه مع الكتب اليونانية واللاتينية، حيث لم يدخل لفظ *manuscript* إلى اللغة الفرنسية إلا في عام ١٥٩٤م في مقابل كلمة *imprimé* «مطبوع» بسبب ظهور كتب لم تُكتب بخط اليد، فقد أخذ الكتاب المكتوب باليد يختفي شيئاً فشيئاً في أوروبا أمام منافس رهيب هو اختراع المطبعة. أمّا في العالم العربي والإسلامي فقد استمرّ عصر الكتاب المكتوب باليد حتى وقت قريب، فلم تكتسب طباعة الكتب أهمية في هذا العالم إلا عند مُتَقَلِّبِ القرن الثامن عشر الميلادي، كما أن غياب المعجم التاريخي للغة العربية يجعل بحث هذا الموضوع من الصعوبة بمكان.

وحتى وقت قريب كان ما يشغل المهتمين بأمر الكتاب المخطوط بالحرف العربي هو البحث عن النصوص ودراسة مؤرخي الفن للمخطوطات المروّقة. ولكن قياساً بالتطورات الحديثة التي عرفتها الأبحاث المتعلقة بالمخطوطات الغربية، فقد تأخّرت الدراسات التي تناولت الكتاب المخطوط بالحرف العربي، وإن بدأ الآن تذكرك هذا التأخر. وتري Geneviève Humbert أن هذا التأخر ينحصر على الأقل في مجالين: مجال دراسة «تاريخ النصوص» ومجال «الكوديكولوجيا»<sup>٥</sup>. فمن المؤكد أنه ما زالت هناك في المكتبات نصوص لم تُكتشف، ومخطوطات بخطوط مؤلفيها *autographes* لم يُعرّف عليها. ونادراً ما وصلت إلينا هذه المخطوطات التي كتبها المؤلفون بخطوطهم، وإنما القاعدة العامة للنسخ المحفوظة في المكتبات أنها نسخ من نسخة عن أصل قديم أو عن نسخ أحدث. وهذه النسخ هي الأساس الذي يتم من خلاله تحقيق النصوص القديمة ونشرها. وتفيدنا علامات التملك وعلامات الوقف وقبوض المطالعة وإجازات السماع والقراءة الموجودة على هذه النسخ في التعرف على

٣. ابن النديم: الفهرست، نشره حسين تجدد، ٥١، Humbert, G., «La tradition manuscrite en écriture arabe», REMMM 99-90 (2002), pp. ٢٧١، ٢٧٢، ٤٠٨.

٤. ياقوت: معجم الأدباء، نشره أحمد فريد رفاعي، 8-9.

٢٦: ٣، ٢٦٤: ٤.

١. الرمخسري: أساس البلاغة، القاهرة - دار الكتب. ٢. الزبيدي: تاج العروس، مصر - المطبعة الخيرية المصرية ١٩٧٣، ١: ٢٤٠. ١٨٨٨، ٥: ١٢٩.

تاريخ نص وانتشاره واحتفاء العلماء به من خلال رحلة المخطوط، الأمر الذي يُثري دراسة تاريخ الإنتاج الفكري العربي والإسلامي.

- ٢ -

ولعل من الغريب أن كل المؤلفات التي وصلت إلينا عن صناعة الكتاب العربي المخطوط كتبت كلها في بلاد المغرب والأندلس؛ فرغم أن حرفة «الوراقة»، وهي الحرفة المختصة بإنتاج وتوزيع الكتاب العربي، قد قامت بدور مهم في الحضارة الإسلامية منذ العصر العباسي، فإنه لم يصل إلينا أدب مشرقى يُعرف بكيفية صناعة الكتاب المخطوط، وربما تكشف لنا الأيام عن وجود مثل هذا الأدب في الخزائن غير المفهرسة.

ومع ذلك، فإن ما وصل إلينا من هذه المؤلفات - على ندرته - مفيد ومتكامل في بابه. وربما كان أقدم هذه المؤلفات هو كتاب «عمدة الكتاب وغدة ذوي الألباب» الذي ألف على الأرجح للأمير الصنهاجي تميم بن المعز بن باديس (٤٥٤-٥٠١هـ/ ١٠٦٢-١١٠٨م)<sup>٦</sup>. ويُعد هذا الكتاب أشمل ما وضع في صناعة الكتاب العربي المخطوط، فقد تناول فيه مؤلفه المجهول بتوازن وإيجاز انتخاب الأقلام الجيدة وتهيئها على أجناس المخطوط، وصفة الدواة واختيار آلاتها، وعمل أجناس المداد والأخبار الملونة، وعمل الليق، وتلوين الأصباغ وخلطها، والكتابة بالذهب والفضة، وعمل ما تمحى به الكتابة، والنصاق الذهب والفضة وصفة مصاقله وصفله، وعمل الكاغد وسقيه وتعتيقه، والجلد والتجليد وجميع آلاته. ونظروا لأن نسح هذا الكتاب المخطوطة يرجع أقدمها إلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وعدم قيام أية

٦. نشره عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي في مجلة معهد المخطوطات العربية ١٧ (١٩٧١)، ٤٣ - ١٧٢، كما نشره نجيب مايل هزوي في طهران سنة ١٩٨٩؛ ونقله مارتن ليفي إلى الإنجليزية انظر M., Mediaeval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology, Philadelphie 1962 [Transactions of the American philosophical Society, New Porter, series, vol. 52, part 4] وانظر كذلك Y., «Une traduction persane du trailé d'Ibn Bâdis: 'umdat al-kuttâb», Mss M. O., pp. 61-67.

٦. نشره عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي في مجلة معهد المخطوطات العربية ١٧ (١٩٧١)، ٤٣ - ١٧٢، كما نشره نجيب مايل هزوي في طهران سنة ١٩٨٩؛ ونقله مارتن ليفي إلى الإنجليزية انظر M., Mediaeval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology, Philadelphie 1962 [Transactions of the American philosophical Society, New Porter, series, vol. 52, part 4] وانظر كذلك Y., «Une traduction persane du trailé d'Ibn Bâdis: 'umdat al-kuttâb», Mss M. O., pp. 61-67.

دراسة تناولت تاريخ النص، فقد شكك مؤلفو هذا الكتاب في القيمة الدقيقة لهذا النص من منظور تاريخي.

وبعد تصنيف هذا الكتاب بنحو قزوين ونصف، صنف الملك اليماني المظفر يوسف ابن عمر بن علي الرسول، المتوفى سنة ٦٩٤هـ/ ١٢٩٤م، كتاب «المختصر في فنون من الصنع»<sup>٧</sup>، استوعب فيه الأبواب العشرة الأولى من كتاب «العمدة» استيعاباً حرفياً وبشيء من الائتفاء.

وإضافة إلى هذين الكتابين هناك أدب محدود وصل إلينا يُعرف بصناعة الأخبار والألوان وأساليب التزيين وفن تجليد الكتاب، لعل أهمها كتاب «الأزهار في عمل الأخبار» لمؤلف مغربي يدعى محمد بن ميمون بن عمران المراكشي الحيميري، ألفه في أثناء إقامته في بغداد في المدرسة المستنصرية سنة ٦٤٩هـ/ ١٢٥١م، ووصل إلينا هذا الكتاب في نسخة بخط المؤلف autographe الذي قسمه إلى سبع وعشرين مقالة لم يُنجز منها سوى المقالات الست الأولى وعنوان المقالة السابعة. وليس الكتاب مبثوراً منقطعاً كما يتبادر إلى الذهن وإنما توقف مؤلفه عامداً، كما يقول عالم المخطوطات المعروف إبراهيم شيوخ الذي توفّر على دراسة هذا الكتاب، «بطريقة لم يُصادف لها سبيلها، ذاكراً بالكتابة والتصريح أنه يُمزج - كما نضطلع بلغة اليوم - بأزمة عاطفية، عاقته عن بسط مقالات الكتاب».

وتناول ابن ميمون في هذه المقالات الست أهم الطرائق المستخدمة في تركيب الحبر واليداد، واستطاع أن يدوّن التجارب التقنية وأن يقدم عمله بمقدمة موضحة، إلا أن معرفته بالعربية والتحكم في استعمالها - كما لاحظ ذلك الأستاذ إبراهيم شيوخ - كانت محدودة لما يتخلل بعض نصوصه من غموض في المدلولات وتكلف في العبارة وخطاً في الرسم وارتباك في العائد والموصول وخلط وغلط في وضع الحركات على الأحرف. واعترف المؤلف في مقدمته أنه أقبل في هذا التدوين على إثبات المثلث عن العلماء المتقدمين، ولم يشيخه الوقت لتمحيص كل ذلك بإعادة التجربة الشاملة إلا البعض الذي وصل إلى معرفة حقيقته. وينتهي ابن ميمون مدخل كتابه ببرنامج مفصل



لستع وعشرين مقالة قسّم كلاً منها إلى أبواب، غير أنه - للأسف الشديد - لم يصل إلينا منه سوى المقالات الست الأولى متممة وذكر عناوين أبواب المقالة السابعة فقط، ثم توقف المؤلف عن إتمام الكتاب للأسباب التي سبق أن ذكرناها.

ومن أهم ما يذكره ابن ميمون في هذا الكتاب، وصفات لتزكيب المِداد منسوبة لكبار العلماء والأدباء الذين تركوا في الثقافة الإسلامية أثراً كبيراً مثل: عيسى بن عمر النخوي، المتوفى سنة ١٤٩هـ/٧٦٦م؛ ومُشَلِّم بن الوليد، المتوفى سنة ٢٠٨هـ/٨٢٣م؛ وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، المتوفى سنة ٢٥٥هـ/٨٦٩م؛ ومحمد ابن إسماعيل البخاري، المتوفى سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م؛ وبختيشوع الطيب، المتوفى سنة ٢٦١هـ/٨٧٥م؛ وعبد الله بن مُسَلِّم بن قتيبة، المتوفى سنة ٢٧٦هـ/٨٨٩م؛ ومحمد بن زكريا الرازي، المتوفى سنة ٣١٣هـ/٩٢٥م؛ وأبو علي محمد بن مُقَلَّة، المتوفى سنة ٣٢٨هـ/٩٤٠م؛ وأبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، المتوفى سنة ٣٥٦هـ/٩٦٧م؛ وأبو حيان علي بن محمد التوحيدي، المتوفى سنة ٤١٤هـ/١٠٢٤م؛ وعلي بن هلال البواب، المتوفى سنة ٤٣٢هـ/١٠٣٢م؛ وعلي بن هبة الله ابن ماكولا، المتوفى سنة ٤٧٥هـ/١٠٨٢م، وآخرون. ولم يتردّد المؤلف بعد ذكره لصفة الحبر الذي كان يستخدمه الوزير ابن مُقَلَّة، عن تسجيل أنه من تزكيب أهل الهند كما قيل له وهو بالمدرسة المستنصرية ببغداد. وهي المرة الأولى التي نعرف فيها هذا العدد من الأخبار منسوبة إلى أصحابها من أهل العلم، وقد اتركزت أمدّة هؤلاء الأعلام على مفرداتٍ مشتركة بينها هي: العفص Noix de galle والزجاج Vitriol والصمغ Gomme arabique والماء العذب. واستغنى بعضهم عن الصمغ اكتفاءً بتألق السواد وثباته دون الحاجة إلى ما يشدّه إلى الورق أو الرق، وهذا ما كان عليه جبر مُشَلِّم بن الوليد والجاحظ والبخاري<sup>٨</sup>.

ولو وصلت إلينا بقيّة مقالات هذا الكتاب، لكان أوسع وأشمل ما فُصل عن فنون

الحبر.

والكتاب الثاني هو «تُحْفُ الخَوَاصِّ في طُرُقِ الخَوَاصِّ» لأبي بكر محمد بن محمد ابن إدريس بن مالك الفُضاعي المعروف بالقلُوسي (٦٠٧-٧٠٧هـ/١٢١٠-١٣٠٧م)، وهو عالمٌ لغوي من أهل إسطابونة Estepona بالأندلس اشتهر بحفظ «كتاب» سيبويه وكان حجةً في العروض والقوافي. وقد نوّه لسان الدين بن الخطيب بالقلُوسي وكتابه وقال عنه: «إنه رَفَعَ للوزير ابن الحكيم [أي عبد الله محمد بن عبد الرحمن اللخمي الإشبيلي] كتاباً في الخَوَاصِّ وصنعة الأمدّة وقلع طبع الثياب غريباً في مغناه»<sup>٩</sup>. وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب، اختصّ الباب الأول بصناعة الأمدّة، وتناول الباب الثاني كيفية محو (قلع) المِداد من الدفاتر والحبر من الكُتُب والصباغ من الثياب، أمّا الباب الثالث فاشتمل على فوائِد تتصلّ بخوَصِّ المفردات المكوّنة لأصنافٍ من المواد والأصباغ وطُرق إعدادها<sup>١٠</sup>.

والى جانب هذين الكتابين تحتفظ دارُ الكُتُب المصرية بـ «رسالة في صناعة الأخبار» مجهولة المؤلف تحت رقم ١٤ صناعة تيمور.

وفيما يخصّ التجليد (أو التفسير بلغة أهل المغرب) وصلت إلينا ثلاثة كُتُبٍ مهمّة، أقدمها كتاب «التيسير في صناعة التفسير» للفقير بكر بن إبراهيم الإشبيلي، المتوفى سنة ٦٢٨هـ/١٢٣١م<sup>١١</sup>، الذي كان، كما يقول ابن الزبير: «يُخَرِّفُ تفسير الكُتُب»، كما لا يستبعد ناشئه عبد الله كنون أن يكون من بين من عملوا في تجليد المصحف العثماني في عصر الخليفة المؤلّدي الأول عبد المؤمن بن علي؛ فلا عجب إذا أن يؤلّف كتاباً يشرح فيه خطوات عملية تجليد الكُتُب وصناعتها<sup>١٢</sup>. ويبدأ الكتاب بمقدمة تتضمّن بيان الباعث على تأليفه، وفضيلة هذه الصناعة، وتسميته. ويقع باقي الكتاب في عشرين باباً، ينقسم كثيرٌ منها إلى فصولٍ حسب الأغراض والمعاني التي تناولها، وفيما يلي بيان هذه الأبواب العشرين: ١ - باب الأداة. ٢ - باب الأعريّة. ٣ - باب

٩. لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، وسيصدر عن مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية.

١١. نشره عبد الله كنون في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد ٨-٧ (١٩٥٩)، ٤٢-١.

١٢. نفسه ٦، عن جذوة الاقتباس لابن القاضي. الكتاب وأعدّه للنشر حسام أحمد مختار العبادي

٨. إبراهيم شيوخ: «مصدران جديدان عن صناعة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، لندن - المخطوط: حول فنون تركيب المادّة، في كتاب دراسة مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ١٩٩٧، ٣٤-١٥.

أحمد بن علي القلقشندي، المتوفى سنة ٨٢١هـ/١٤١٨م، في كتابه الموسوعي «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» للحديث عن آلات الخط ومبادئه، والآلات التي تشتمل عليها الدواة، والقلم وبزیه، والمِدَاد والحبر وصنعتهما، وليق الافتتاحات، وما يكتب فيه من قراطيس وورق<sup>١٧</sup>؛ وما لحصه زین الدین عبد القادر بن إبراهيم الأنصاري الجزيري الحنبلي، المتوفى بعد سنة ٩٧٦هـ/١٥٦٨م، في كتابه «الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة» ونظمه الشيخ نور الدین علی العسيلي في واحد وعشرين بيتاً<sup>١٨</sup>؛ وأخيراً رسالة «حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق»، للسيد محمد مؤتصلي الزبيدي، المتوفى سنة ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م<sup>١٩</sup>.

- ٣ -

إن هدف هذا الكتاب هو تقديم نُقْطَة انطلاق لأبحاث أكثر دقة وأكثر تنوع عن العناصر المادية للكتاب المخطوط بالحرف العربي وعن خوارج النص والظروف التي أنتج فيها هذا المخطوط. فرغم وجود عددٍ من الدراسات المتخصصة في هذا المجال، فإنها ما تزال في بداياتها بالقياس إلى كبر حجم المادة الوثائقية المطلوب دراستها وتنوعها تاريخياً وجغرافياً. كما أن الدراسة الكوديكولوجية تتطلب الفحص المباشر للمخطوطات المطلوب دراستها، وأخذ عينات منها أحياناً لإخضاعها لاختبارات معملية، وهو أمر غير ميسور دائماً وعلى الأخص في مكتبات العالم العربي والإسلامي؛ فأی صورة مستنسخة للمخطوط، مهما كانت ممتازة، لا تسمح بالتعرف على اللون الدقيق للمادة الكتابية وقياس كثافتها وتقدير شُمُكها، أو ملاحظة وجود كشط أو محو بها، أو قياس حجم المجلد وحساب عدد كراسات وحجمها وطريقة حجبها، وكذلك دراسة المسطرة والأخبار والألوان والتذهيب، إضافة إلى

التخزيم وحكمه. ٤ - باب التقيية. ٥ - باب الشوية. ٦ - باب الحبك وحكمه. ٧ - باب التبطين. ٨ - باب البشر. ٩ - باب تركيب المجلد. ١٠ - باب العمل في الأسفار البوالي. ١١ - باب طبخ البقم. ١٢ - باب النقش. ١٣ - باب نقش الصرّس. ١٤ - باب الأمثلة. ١٥ - باب العمل في الأزرة والغرا. ١٦ - باب العمل في أقرب المصاحف. ١٧ - باب العمل في الأقربة المبنية. ١٨ - باب العمل في الجوامع. ١٩ - باب في النكت. ٢٠ - باب في الغيوب. والكثير من هذه الأبواب تحته فصول، إلا أننا نلاحظ مع الأسف أن باب الأمثلة - وهو الرابع عشر - خال من أي مثال، ولا ندري هل النسخة الأصلية التي نقل عنها المخطوط المنشور كانت كذلك أم أن ناسخ هذا المخطوط هو الذي لم يثبت هذه الأمثلة لسبب من الأسباب، أو ربما لعدم استطاعته رسمها.

والكتاب الثاني أُرْجُوْةُ عنوانها «تذير السّفير في صناعة التّفسير» لشخص يُدعى ابن أبي حميدة أو ابن أبي حميدة، عاش في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي<sup>٢٠</sup>؛ ثم الرسالة التي كتبها، سنة ١٠٢٩هـ/١٦١٦م، أبو العباس أحمد ابن محمد الشّفياني بعنوان «صناعة تفسير الكتب وحلّ الذهب»<sup>٢١</sup>.

يضاف إلى ذلك بعض الرسائل وفصول من الكتب تناولت بالحديث الأقلام وبزیهها والدواة وصفتها. وآلاتها وجودة الخط وتحسينه، لعل أقدمها «كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفيها» لأبي القاسم عبد الله بن عبد العزيز البغدادي الكاتب النحوي الصّري مؤدّب المهثدي بالله (نحو سنة ٢٥٥هـ/٨٦٩م)<sup>٢٢</sup>؛ و«رسالة أبي حيان الصوفي في علم الكتابة»، لأبي حيان علي بن محمد بن العباس التّوحيدي الصوفي البغدادي، المتوفى سنة ٤١٤هـ/١٠٢٣م<sup>٢٣</sup>؛ والفصل المهم الذي أفرده أبو العباس

١٥. نشره دومنيك سورديل بعنوان Sourdel D., «Le Livre des Secrétaires» de 'Abdallāh al-Baghdādī, *BEOR* XIV (1952-54), pp. 105-153.  
١٦. نشرها ونقلها إلى الإنجليزية فرانز روزنتال Rosenthal, F., «Abū Hayyān al-Tawhīdī on Penmanship», *Ars Islamica* XIII-XIV (1948), pp. 1-30.

١٣. منها نسخة دار الكتب المصرية برقم ٨/٣١٩ مجاميع ونشرها آدم كجيك Gacek, A., «Ibn Abi Hamidah's didactic poem for bookbinders», *MMEVI* (1992); pp. 41-56.  
١٤. نشره Prosper Ricard بعنوان «صناعة تفسير الكتب وحلّ الذهب»، باريس بول جوتنير ١٩١٩، ١٩٢٥.

١٧. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة ٣٧٧:١-٣٩٣.  
١٨. الجزيري: الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة، أعده للنشر حمد الجاسر، الرياض - دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ١٩٨٣.  
١٩. نشرها عبد السلام هارون في نوادر المخطوطات (المجموعة الخامسة)، القاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٤، ٦٢-٩٨.

التَّجْلِيدِ وَتَقْنِيَاتِهِ ؛ لِأَنَّ أَيَّ وَصْفٍ كُودِيكُولُوجِي كَامِلٍ لِمُجَلِّدٍ مَا لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَتِمَّ إِلَّا عَنْ طَرِيقِ فَحْصِ الْمَخْطُوطِ الْأَصْلِيِّ .

وكان يَمَّا سَاعَدَ مُؤَلِّفِي هَذَا الْكِتَابِ عَلَى إِعْطَاءِ صُورَةٍ عَامَّةٍ عَنْ تَطَوُّرِ صِنَاعَةِ الْمَخْطُوطِ الْعَرَبِيِّ مِنْذُ الْبِدَايَاتِ الْأُولَى لِصِنَاعَةِ الْمُصَحَّفِ وَتَجْلِيدِهِ مُزَوَّرًا بِالْمَرَاكِجِ الْمُخْتَلِفَةِ لِتَطَوُّرِ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ مِنَ الدَّوْلَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ إِلَى الدَّوْلَةِ الْفَاتِمِيَّةِ وَدَوْلَةِ الْمَمْلُوكِ فِي مِصْرَ وَالشَّامِ ، وَمَا أَذْخَلَهُ الْفُرُسُ وَالْهُنُودُ ثُمَّ الدَّوْلَةُ الْعُثْمَانِيَّةُ مِنْ تَطَوُّرٍ عَلَى هَذِهِ الصَّنَاعَةِ ، وَكَذَلِكَ مَا مَرَّتْ بِهِ فِي الْمَغْرِبِ وَالْأَنْدَلُسِ قَبْلَ سُقُوطِ غَرْنَاطَةَ ، وَغَيْرِهَا مِنَ الْمَنَاطِقِ الْجُغْرَافِيَّةِ الَّتِي سَادَ فِيهَا الْكِتَابُ الْإِسْلَامِيُّ الْمَخْطُوطُ ، هُوَ أَنَّ الْمَكْتَبَاتِ الْأُورُوبِيَّةَ بِسَبَبِ طَبِيعَةِ تَكْوِينِهَا - خِلَافًا لِمَكْتَبَاتِ الشَّرْقِ - تَشْتَمِلُ عَلَى تَنْوُّعٍ كَبِيرٍ مِنَ الْمَخْطُوطَاتِ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ ، لِأَنَّهَا جُمِعَتْ مِنْ جَمِيعِ هَذِهِ الْأَصْنَافِ ، وَتَنْتَضِعُ مَخْطُوطَاتٌ تُثَمِّلُ جَمِيعَ هَذِهِ الْعُصُورِ ، بَيْنَمَا تَخْتَصُّ الْمَكْتَبَاتُ الشَّرْقِيَّةُ عَادَةً بِمَا كُتِبَ فِي مُحِيطِهَا الْجُغْرَافِيِّ وَفِي فُتُوحَاتٍ غَيْرِ مُتَّصِلَةٍ ، وَبِذَلِكَ فَإِنَّهَا لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُقَدِّمَ لِعَالَمِ الْمَخْطُوطَاتِ هَذَا التَّنَوُّعَ الَّذِي تُوفِّرُهُ الْجُمُوعَاتُ الْمُحْفُوظَةُ فِي مَكْتَبَاتِ أُرُوبَا أَوْ فِي مَكْتَبَاتِ إِسْتَانْبُولِ وَالْأَنَاصُورِ ، وَهُوَ مَا يَتَضَيَّحُ فِي هَذِهِ الدِّرَاسَةِ الَّتِي تَمَكَّنَ مُؤَلِّفُهَا مِنْ تَقْدِيمِ لَوْحَةٍ شَبِيهِةٍ مُتَكَامِلَةٍ مِنْ خِلَالِ مَجْمُوعَاتِ مَكْتَبَةِ فَرَنْسَا الْوِطْنِيَّةِ BnF وَبَعْضِ الْمَكْتَبَاتِ الْأُورُوبِيَّةِ الْآخَرَى (بِرْلِينَ وَلَنْدُنَ وَدَبْلِينَ وَفِينَا وَالْفَاتِيكَانَ وَالْأَمْبُرُوزِيَانَا) وَمَكْتَبَاتِ إِسْتَانْبُولِ .

وَيَبْدَأُ هَذَا الْكِتَابُ بِمَدْخَلٍ تَنَاوَلَ فِيهِ فَرَنْسُوا دِيرُوشَ François Déroche ، الْمُؤَلِّفُ الرَّئِيسُ لِهَذَا الْكِتَابِ ، تَطَوُّرَ شَكْلِ الْكِتَابِ حَتَّى اسْتِثْقَارِهِ عَلَى الشَّكْلِ الْمَعْرُوفِ حَالِيًا بِالـ *codex* ، وَمَكَانَةَ عِلْمِ الْمَخْطُوطَاتِ «الْكُودِيكُولُوجِيَا» فِي دِرَاسَةِ الْمَخْطُوطَاتِ ، وَشَارَكَهُ فِي كِتَابَةِ بَقِيَّةِ الْمَدْخَلِ كُلُّ مَنْ بَرْنَارْدُ جِينُو B. Guineau وَجُونُ فَرَانُ J. Vezin .

الَّذَانِ تَحَدَّثَا عَنْ الْمَنَاحِجِ الْمُعَمَّلِيَّةِ الْمُتَّبَعَةِ فِي هَذِهِ الدِّرَاسَةِ ، سِوَاءِ بِالْمَعَانِيَةِ الْمُبَاشِرَةِ أَوْ بِالطَّرِيقِ الْمُخْبِرَةِ ثُمَّ مَجَالِ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ .

وَتَنَاوَلَ دِيرُوشَ F.D. كَذَلِكَ فِي الْفَصْلِ الْأَوَّلِ دِرَاسَةَ «الْحَوَائِلِ أَوْ مَوَادِّ الْكِتَابَةِ : الْبُرُودِي وَالرَّقَّ» ، فَحَدَّثَنَا عَنْ الْأَصْلِ النَّبَاتِيِّ لِلْبُرُودِيِّ وَكَيْفِيَّةِ صِنَاعَتِهِ وَاسْتِخْدَامِهِ فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْعَرَبِيَّةِ وَطَّرِيقِ حِفْظِهِ ، وَأَيْضًا إِمْكَانِيَّةَ إِعَادَةِ اسْتِخْدَامِهِ ، ثُمَّ مَتَى تَوَقَّفَ

اسْتِخْدَامُهُ نِهَائِيًّا مَعَ ظُهُورِ الْكَاعْدِ كِمَنَافِسٍ خَطِيرٍ لَهُ وَلِلرَّقِّ . وَإِذَا كَانَ الْبُرُودِيُّ ذَا تَكَلْفَةٍ عَالِيَةٍ لِأَنَّهُ يَجِبُ جَلْبُهُ مِنَ الْمَنَاطِقِ الَّتِي يُزْرَعُ فِيهَا ، فَإِنَّ الرَّقَّ - الَّذِي تَرَامَنُ اسْتِخْدَامُهُ مَعَ الْبُرُودِيِّ - كَانَ مِنْ أَصْلٍ حَيَوَانِيٍّ وَيُمْكِنُ تَصْنِيعُهُ فِي أَيِّ مَكَانٍ فِي الْعَالَمِ ، وَهِيَ مِيزَةٌ مُهِمَّةٌ جَعَلَتْ اسْتِخْدَامَهُ يَسْتَمِرُّ فِتْرَةً أَطْوَلَ مِنْ اسْتِخْدَامِ الْبُرُودِيِّ وَعَلَى الْأَخْصَصِ فِي الْمَغْرِبِ الْإِسْلَامِيِّ . وَأَشَارَ F.D. إِلَى طَرِيقَةِ تَصْنِيعِ الرَّقِّ وَأَهَمِّ خَصَائِصِهِ مُثَّمِّلًا لَذَلِكَ بِبَنَاقِجٍ مِنْ مَصَاحِفٍ وَمَخْطُوطَاتٍ مُحْفُوظَةٍ عَلَى الْأَخْصَصِ فِي مَكْتَبَةِ فَرَنْسَا الْوِطْنِيَّةِ BnF ، كَمَا أَشَارَ كَذَلِكَ إِلَى الْاسْتِخْدَامَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ الْآخَرَى لِلرَّقِّ وَغُيُوبِهِ وَمَزَايَاهُ وَالطَّرِيقَ الْمُخْبِرَةَ لِفَحْصِهِ وَإِمْكَانِيَّةَ تَحْدِيدِ نَوْعِ الْحَيَوَانِ الْمَصْنُوعِ مِنْهُ الرَّقَّ .

أَمَّا فَرَنْسِيْسُ رِيشارْدُ Francis Richard فَقَدْ نَاقَشَ فِي الْفَصْلِ الثَّانِي حَامِلًا آخَرَ مِنْ حَوَائِلِ الْكِتَابَةِ نَبَّحَ فِي الْإِخْلَالِ مَحَلَّ الْبُرُودِيِّ وَالرَّقِّ وَاسْتَمَرَّ اسْتِخْدَامُهُ حَتَّى الْآنَ ، هُوَ «الكَاعْدُ أَوْ الْوَرَقُ» ؛ مُشِيرًا إِلَى كَيْفِيَّةِ تَعَرُّفِ الْمُسْلِمِينَ عَلَيْهِ وَإِتِّقَالِ صِنَاعَتِهِ إِلَيْهِمْ عَنْ طَرِيقِ الْأَسْرَى الصِّينِيِّينَ الَّذِينَ أُسِرُوا فِي أَغْقَابِ مَوْقِعَةِ طَرَازَ ، سَنَةِ ١٣٣٠هـ / ٧٥١م ، وَكَيْفَ دَاعَ الْوَرَقُ وَانْتَشَرَتْ مَطَابِئُ صِنَاعَتِهِ مِنْذُ الرَّبْعِ الْأَخِيرِ لِلْقَرْنِ الثَّانِي الْهَجْرِيِّ / الثَّامِنِ الْمِيلَادِيِّ . وَأَشَارَ F.R. إِلَى الْخَصَائِصِ الْمُفِيئَةِ لِلْوَرَقِ غَيْرِ ذِي الْعَلَامَةِ الْمَائِيَّةِ وَتَحْدِيدِ أَلْيَافِهِ وَخُطُوطِهِ الْمُمَدَّدَةِ وَخُطُوطِهِ الْمُسَلَّسَةِ ، وَكَذَلِكَ إِلَى الْوَرَقِ ذِي الْعَلَامَةِ الْمَائِيَّةِ وَتَطَوُّرِ صِنَاعَتِهِ فِي الْعَرَبِ وَكَيْفَ حَلَّ مَحَلَّ الْوَرَقِ الْبَلَدِيِّ فِي الْبِلَادِ الْإِسْلَامِيَّةِ أَوَّلًا فِي الْمَغْرِبِ ثُمَّ فِي مِصْرَ وَالشَّامِ وَالدَّوْلَةِ الْعُثْمَانِيَّةِ . وَأَشَارَ F.R. كَذَلِكَ إِلَى إِيْتِكَارِ الْمُسْلِمِينَ لِأَنْوَاعٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ الْوَرَقِ اسْتِخْدِمَتْ فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ ذَاتِ الْقِيَمَةِ مِثْلَ الْوَرَقِ الْمَصْبُوغِ وَالْوَرَقِ الْمُظْلَلِّ وَالْوَرَقِ الْمَرْقُشِ وَالْوَرَقِ الْمَجْرَّعِ (الْإَبْرُو) .

وَيُمْكِنُ أَنْ نُشِيرَ هُنَا إِلَى دِرَاسَةٍ حَدِيثَةٍ ظَهَرَتْ بَعْدَ ظُهُورِ الْأَصْلِ الْفَرَنْسِيِّ تَنَاوَلَ فِيهَا الْبَاحِثُ الْأَمْرِيكِيُّ جُونَاثَانُ بِلُومُ Jonathan Bloom تَارِيخَ الْوَرَقِ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ قَبْلَ الطَّبَاعَةِ ، نُشِرَتْ سَنَةَ ٢٠٠١ Bloom, J., *Paper before Print. The History and Impact of Paper in the Islamic World*, New Haven - London, Yale University Press, 2001 .



وناقش فرنسوا ديروش F.D. في الفصل الثالث في دراسة علمية متميزة «كُراسات المخطوط» وأنواعها المختلفة وكيفية تركيبها وبعض الحالات الشاذة لشكل الكُراسات، وضرورة الفحص المتأن للكُراسات والتأكد من تسلسل النص المكتوب فيها وعدم فقد أي من أوراقها أو استبداله. وميز F.D. بين وصف الكُراسات الرقعية ووصف الكُراسات الورقية، وتطبيق قاعدة جريجوري Gregory عليها، نسبة إلى العالم الألماني الذي كان أول من لاحظ أن الجانبين المتقابلين لورقة كُراسية رقيقة يكونان دائماً من طبيعة واحدة، الشَّعر أو اللَّحم. وتساءل F.D. هل جدَّد الرُّقَّاقون المسلمون في هذه الطريقة أم أن ممارساتهم تندرج تحت تقليد آخر؟ وكان للمغرب نصيب خاص في الدراسة فقد ظلَّ الرُّقُّ مُستخدماً في المغرب، على عكس المشرق، زمناً طويلاً. ولاحظ F.D. كذلك وجود كُراسات مُختلطة تخرج سواء بين الرُّقِّ والبردي أو بين الرُّقِّ والورق، بهدف الاستفادة من مقاومة الرُّقِّ في الأماكن الظاهرة والاستفادة من رخص الورق - في حالة الكُراسات الورقية - باستخدامه في المواضع غير الظاهرة. واشتُهِدَ لذلك بأنموذجين محفوظين في مكتبة فرنسا الوطنية BnF. وتناول بعد ذلك أشكال الكُراسات المختلفة واستخداماتها.

واشترك فرنسوا ديروش F. R. ومحمد عيسى ولي ورنارد جينو B.G. في كتابة فصل «أدوات (آلات) وتحضيرات صنَّاع الكتاب». حيث تناول F.D. أدوات النسخ والمُصوِّرين والمُزيَّنين مُثَّلة في «القلم» وصنَّاعته، و«السكين» المُخصَّص لبري القلم و«المِقْط» الذي يُقَطُّ عليه الشَّنْ، و«الحِيزَة» أو «الدَّواة»، و«الليقة» التي تسمَح بالتَّحكُّم في كمِّيَّة المِداد التي يستمِدُّها القلم، و«المُلَوَّاق» الذي تلاقُ به الحِيزَة، أي تُحرَّك به الليقة لتجذب رُسوب المِداد، و«المِصْقَلَة» التي يُصْقَلُ بها الدَّهَبُ بعد الكتابة، و«المِشْطَرَة» وهي آلة من حَشَب مُستقيمة الجنبين يُسَطَّرُ عليها ما يُحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومُتعلقاتها، و«البزكار» الذي يُستخدَم في بناء المساحة المُستغلَّة في الكتابة وغيرها من الآلات.

أمَّا محمد عيسى ولي فقد تناول «أدوات المُصوِّرين والمُزيَّنين» كـ «المِصْقَلَة» و«الفُرْشَة» و«المراسم» (م. مِرْسام) التي يَستخدِمها فقط المُزيُّون والمُتَمَيِّمون

والمُجلِّدون، وكذلك الأُمِدَّة والأخبار، وأشار فيما يَخُصُّ الأُمِدَّة السُّوداء إلى أن العالم الإسلامي عرَفَ مجموعتين مُتميزتين من الأُمِدَّة السُّوداء: الأنواع القائمة على أساس كربوني، والأنواع المُركَّبة من غُصْبِر غُفْصِي ومن مِلْح مَغْدِنِي، إضافة إلى مجموعة ثالثة تجمع بين التَّوكيبتين. ويُطلَق على الأنواع التي تَستخدِم الكربون اسم «المِداد» ويُطلَق على الأُخرى «الحِيزِر»، وإن كان الأمر، كما يرى إبراهيم شُبُوح، «ليس - فيما يبدو - أكثر من خلط لُغوي لمعاني دَقِيقَة الدَّلالة بَسَطَها القُدَمَاء، فعرَّفوا بأن الحِيزِر أَصلُه اللَّوْن، يقالُ فلانٌ ناصِغ الحِيزِر، يُرادُّ به اللَّوْن الخالص الصَّافي، والحِيزِر: الأثر يَبقى في الجِلْد... أمَّا المِدادُ، فقد أُطلِقَ لأنَّه يُمَدُّ القَلَمُ أي يُعِينُه، وكلُّ شيء مَدَّدْتُ به شيئاً فهو مِداد... أي أن الحِيزِر يعني اسماً لِلوْن، والمِداد صِفَة دالَّة على مَوْصُوف».

وأشارت الدِّراسة إلى الفَرْق في التَّركيب بين الأُمِدَّة الكربونية والأُمِدَّة المَغْدِنِيَّة والعُفْصِيَّة، والأُمِدَّة المُختلطة، وما يَصْلُح منها للكتابة على الرُّقِّ وما يَصْلُح منها للكتابة على الكاعَد (الورق)، وتناولت كذلك الأُمِدَّة المُلَوَّنة واستِخداماتها وتَركيبها الذي أمكن التَّعرُّف عليه من خلال دراسة نُصوص الوُصفَات التي نُقِلَت إلينا وكذلك عن طريق التَّحليل الفيزيائي - الكيميائي، إضافة إلى مُستحضرات الدَّهَب والفضَّة.

وبعد ذلك تعاوَن برنارد جينو مع فرنسوا ديروش وماري جنثيف جيدون وآني فرناي نوري على دراسة المَوَادِّ المُلَوَّنة في المخطوطات المَغْرِبِيَّة من القرن السَّادِس الهجري إلى القرن التَّاسع الهجري عن طريق تكوين مجموعتين من مخطوطات رصيد مكتبة فرنسا الوطنية BnF، تُضَمُّ المجموعة الأولى نُسخاً للمُصحف ونُسخة من «الموطأ» وكتاب ابن تومَرْت و«جُغرافية» الإدريسي، كُتبت جميعها بين نهاية القرن السَّادِس الهجري وبداية القرن التَّاسع الهجري في الغُرب الإسلامي، دون التَّمكُّن من تحديد أكثر لمكان نَسْخِها. أمَّا المجموعة الأُخرى فتعود إلى القرنين السَّابع والثَّامن للهجرة، وهي الفَتْرَة التي شَهِدَتْ تقسيم الشَّمال الإفريقي وتعدُّد مراكزه السِّياسية والثَّقافية بعد سُقوط الموحِّدين والتَّراجع التَّدرِجي للسيطرة الإسلامية على شبه جزيرة أُفْرِيَا؛ وتجمع المجموعة أربعة مَصاحِف أو قِطع من مَصاحِف، ثلاثة منها كُتبت خارج المغرب قَبْل الفَتْرَة التي أُنجِزَتْ فيها مخطوطات المجموعة الأولى يرجع بعضها إلى بداية القرن الثَّاني

الهجري في العصر الأموي. واقتنيت هذه المجموعة الثانية من مصر؛ اقتناها جون لويس أسلان دي شرفيل، بما يرجح كتابتها بها أو بالمناطق المجاورة لها. وأكد التحليل الكوديكولوجي لهاتين المجموعتين الخاصية المتميزة للمخطوطات المغربية، وأنها ظلت تكتب على الرق لفترة طويلة في وقت كان فيه الورق واسع الانتشار في العالم الإسلامي. وهدفت الدراسة إلى تحديد طبيعة الأصباغ أو الألوان المستعملة باستخدام التحليل بالمنظار الطيفي للإشعاع السيني الذي يسمح بالتعرف في بيئته على العناصر الموجودة كالسيوم والتحاس والحديد والتربق والرصاص والزئبق والفضة أو الذهب؛ والتحليل بالمنظار الطيفي للاختصاص الذي يسمح بتحديد بعض التشكيلات الوظيفية وبالتالي طبيعة الكروموفور cromophore المسئول عن اللون، ويغطي في الوقت نفسه قياساً «معياريًا» لكل لون. ودرست هذه التحليلات تركيب الألوان الزرقاء والخضراء والصفراء والحمراء والبيضاء ثم الذهب وتقنيات استخدامه. وزودت الدراسة برسوم بيانية وإحصاءات توضح حجم استخدام هذه الألوان في المخطوطات المنتخبة وطريقتها.

وكان موضوع الفصل الخامس هو «التسطير وإخراج الصفحة»، حيث تناول فرانسوا ديروش François Déroche ضبط الشطور وقياس أبعادها، والطريقة التي كان يتم بها تسطير الصفحة، وكذلك إخراج الصفحة وتوزيع التراكيب المختلفة التي تظهر عليها والعلاقة بين حجم المساحة المكتوبة وبقية فراغ الصفحة، ثم ترتيب الشطور في الصفحة وعددها، وتفضيل النسخ لعدد الأسطر الفردية. وتطرق F.D. بعد ذلك للحديث عن كيفية استغلال الهوامش والفرق في ذلك بين النصوص الثرية والنصوص الشعرية، مع الاستشهاد بالعديد من النماذج المختلفة لإخراج الصفحات في المصاحف أو سائر الكتب العربية والفارسية والتركية الأخرى، وكيفية تدوين حُرُود المتن.

وناقش فصل «الحرفيون وصناعة المخطوط» موضوعاً مهماً هو عمل النساخ وهويّتهم، والفرق بين النساخ والخطاطين وبينهم وبين الورّاقين. وتساءل F.D. عما إذا كانت مهمّة الورّاق هي السيطرة على مجموع عملية صناعة الكتاب المخطوط؟ وتقدّم

لنا حُرُود المتن مُتَمِّلِين لمهين أخرى ساهمت في صناعة الكتاب المخطوط كالمذهّبين والنقاشين والمزكّنين. ووصلت إلينا كذلك مخطوطات كتبها علماء وهواة غالباً ما كتبوها لاستخدامهم الشخصي. ولكننا نفتقد عادةً إلى المعلومات التي تمكننا من تحديد المواضع التي زاول فيها النساخ عملهم لتتعرّف على المحيط الذي عملت فيه هذه الطائفة، وهل كانت هناك ورش مُخصّصة لإنتاج الكتاب مارست فيها هذه الطائفة عملها؟ ولكن المؤكد أن خزائن الكتب والمدارس والمساجد والمؤسسات الخيرية كانت أماكن مفضّلة للنساخته.

وإضافة إلى ذلك كانت هناك مهنة أخرى مُتممة لصناعة الكتاب المخطوط قام بها المصوّرون والمزيّنون والمزخرفون وكذلك المجلّدون الذين كانت صناعتهم هي الصناعة المُتممة للجهد والحفاظة على خصيلة الفكر والحفاظة لأوراق الكتاب من التلف.

ولما كان الخط عُنْصراً مُكمّلاً لصناعة الكتاب المخطوط، كان من الضروري أن يقال الحديث من الحامل ومواده وسأيله إلى الحمول مُتمّلاً في الشكل الذي دُوّن به هذا الخط دون اعتبار مضمونه. فتأقش فصل «المخطوط»، الذي كتبه فرانسوا ديروش François Déroche، نشأة علم الباليوغرافيا وتطور شكل الخط والمخطوط المُتميزة للمصاحف المبكرة، ثم بداية ظهور الخط الورّاق أو خط التحرير الذي ابتكره الورّاقون والنساخ لكتابة المخطوطات غير القرآنية، وهذا النوع من المخطوط هو الذي نال تجويداً ظاهراً فيما بعد على يد كل من ابن مقلة وابن البواب في القرنين الثالث والرابع للهجرة / التاسع والعاشر للميلاد ثم مع ياقوت المستعصمي والأساتذة السنتّة في نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، وهو ما أطلقت عليه الدراسة «المخطوط العباسية المبكرة». واهتمت الدراسة كذلك بالخصوصيات الإقليمية للخط، خصوصاً هذه المخطوط التي راجت في المغرب والأندلس وفي إيران وفي الهند أو حتى في الصين.

أمّا محمد عيسى ولي M. I. Waley فتحدّث بالاشتراك مع فرانسوا ديروش François Déroche عن «قنُون تزويق الكتاب» وأهميّة زخرفة المخطوطات لعلم المخطوطات (الكوديكولوجيا)، والاستخدامات والأشكال المختلفة لتزيين الكتاب المخطوط وتذهيبه. وتساءل M. I. W. عن سبب إضافة الزخارف إلى المخطوطات،

وانتهى إلى حاجة قارئ المصحف أو النصوص الدينية أو الدنيوية الأخرى، إلى وجود مؤشرات تُعينه على الشفر غير النص. وميّزت الدراسة بين زخرفة المصاحف وزخرفة سائر النصوص الأخرى، وكذلك بين زخرفة النصوص العلمية وزخرفة النصوص الأدبية والتاريخية؛ ففي حين أن صور المخطوطات العلمية يمكن فصلها بضغوبة عن النص الذي لا يمكن فهمه أحياناً بدونها، فإن صور المؤلفات الأدبية والتاريخية - حال وجودها - ليست ضرورية لفهم النص.

وانقرض فرنسوا ديروش François Déroche بكتابة الفصلين التاليين؛ فغرض في فصل «التجليد»، الذي تنتهي به في العموم مراحيل صناعة الكتاب، للفوارق بين التجليد العربي الإسلامي والتجليد الأفرنجي على الأخص في الكعب وأطراف المجلد والخيط الذي يجعله القارئ ذليلاً في أثناء المطالعة. فالكعب في التجليد العربي الإسلامي مستوي، بينما يكون مستديراً في التجليد الأفرنجي؛ ولا تزيد أطراف المجلد شيئاً على الكتاب في التجليد الإسلامي، بينما تزيد على الكتاب قليلاً من جوانبه الثلاثة في التجليد الأفرنجي. وعوضاً عن الخيط الدليل في التجليد الأفرنجي، يحمل المجلد الإسلامي في دفته اليسرى (السفلى) ما يشبه اللسان يُسمى المرجع هو الذي يستدل به القارئ ويجعله حذاً فاصلاً بين ما طالع من الكتاب وما لم يطالعه.

وقسم F. D. أنماط التجليد الإسلامي إلى ثلاث مجموعات كبيرة (I و II و III) تشتمل جميعها على عناصر مشتركة: «الدفتان» و«الكعب»: الدفة العليا (أو دفة الرأس) هي الدفة التي ترمى عندما يكون المجلد مغلقاً، ويوجد الكعب - الذي يطابق جانب مجموع الكرايس الذي توجد فيه الحياطة - على يمين الناظر؛ وفي هذا الوضع توجد الدفة السفلى أو دفة الدليل أسفل المجلد. ويدخل في النمط I أقدم التجاليد الإسلامية التي وصلت إلينا، وهي «أقرب المصاحف»؛ أما النمط II فهو نموذج التجليد الأكثر شيوعاً في القسم الأكبر من العالم الإسلامي، وأكثر ما يميز هذا النمط وجود صدر أو مقدم وأذن أو اللسان المسمى بالرجع، وهما عنصران يمتدان من الجانب الأكبر الخارجي للدفة السفلى ويتبطان به بمفصلة لينة (أو قنطرة اللسان)، وهو النمط الذي اشتهر بـ «التجليد ذي اللسان». أما النمط III فلا يتألف إلا من دفتين وكعب،

وغالباً ما يكون قد صنيع في العزب. وأشار F.D. كذلك إلى بقیة عناصر التجليد ومواده كالبطانة والرسم وقوالب النقش (الأختام) والتخزيم والحبك (الحياطة)؛ وإلى أنواع الزخرفة المختلفة الموجودة سواء على الدفة أو اللسان، مستعيناً في ذلك بالتصنيف الذي أعده ماكس ويسويلر Max Weisweiler في كتابه *Der islamische Bucheinband des Mittelalters*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz 1962 لهذه الزخارف. وتأسف F. D. على أن هذا العمل الذي تكثر الإحالة إليه والذي قطع شوطاً بعيداً عن كل المحاولات السابقة عليه، لم يُعرف جيداً أو لم يُستفد منه كما ينبغي. واقترح ويسويلر Weisweiler تقسيم هذه الزخارف خمسة أصناف: الزخارف الدائرية، والزخارف المتصلة بدائرة والزخارف التي على شكل هالات، والزخارف التي على شكل النجوم، وأخيراً الزخارف المكونة من أختام متجاورة، وقسم الزخارف الأربعة الأولى بدورها إلى أربع تفرعات.

وفيما يتعلق بـ «تاريخ النسخة»، أشار F. D. إلى أن «خزود المتن» colophons تُعد هي السبيل الوحيد لتحديد التاريخ الصحيح والمؤكد لأي مخطوط؛ حيث يُعرف فيه النسخ بنفسه ويُسجل فيه تاريخ الانتهاء من كتابة النسخة أو المكان الذي عمل فيه، ويُعين فيه عند الاقتضاء النسخة التي نقل منها أو مستكتب هذه النسخة. وعلى ذلك، فإن المعلومات التي يشتمل عليها خزود المتن تحمل في حد ذاتها أهمية خاصة، لذلك يجب أن يكون تحليلها بالأخرى قاسياً؛ لأنها يمكن أن تكون مغلوطة، سواء بقصد أو بغير قصد.

وعادة ما يوجد خزود المتن في نهاية النسخة، أو على الأقل في نهاية مقطع نصي منسجم (المصاحف ذات المجلدات المتعددة أو النصوص المطولة ذات الأجزاء والمجلدات، والتي يُعد كل مجلد منها وحدة كوديكولوجية متجانسة).

وكقاعدة عامة تُكتب خزود المتن بضمير الغائب، وتبدأ عادةً بفعل يُعبر تارة عن الفراغ (تم، فرغ من...) أو مرادفاته (وافق الفراغ، صادف الفراغ، تيسر الفراغ، كتبه من نسخة، وقع الفراغ من تنميته، كمل، وقع الاختتام)، وتارة أخرى عن عملية النسخ نفسها (كتب، نقل، نمت، نسخ، حرر، علق). وفي الحالة الأولى نجد الفعل



مَوْضُوعًا بِكَلِمَةٍ تُعَبِّرُ عَنِ الْعَمَلِ الَّذِي أُجْرِى: كِتَابَةٌ، انْتِسَاخًا، نَقْلًا، تَسْوِيدًا، تَحْرِيرًا، تَنْمِيقًا، تَغْلِيقًا، تَرْقِيمًا، تَسْطِيرًا؛ وَفِي الْحَالَةِ الْأُخْرَى يَصْغَحُ حَزْدُ الْمَنْ اسْمًا نَوْعِيًّا لِلْكِتَابِ (مُصْحَف، نُسخة، كِتَاب، جُزء، دَفْتَر)، وَعَادَةً مَا يُذَكِّرُ عُنْوَانُ الْكِتَابِ عِنْدَمَا يَخْتَارُ النَّاسِخُ أَنْ يَبْدَأَ بِصِيغَةِ «هَذَا آخِر».

وَنَادِرًا مَا يَظْهَرُ فِي حَزْدِ الْمَنْ مَكَانُ النَّسْخِ، وَإِذَا ظَهَرَ فَإِنَّهُ يَظَلُّ غَالِبًا مُبْهَمًا، وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ يُشِيرُ بَعْضُ النَّسَاحِ أحيانًا إِلَى الْأَمَاكِنِ الَّتِي عَمِلُوا فِيهَا مِثْلَ حُجْرَةٍ أَوْ مَدْرَسَةٍ دَاخِلَ مَدِينَةٍ.

وَالْتَقْوِيمُ الْمُسْتَعْدَمُ عَادَةً فِي حُزُودِ مَتْنِ الْمَخْطُوطَاتِ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ هُوَ «التَّقْوِيمُ الْهَجْرِي» الَّذِي يُقَابِلُ أَوَّلَ الْحَرَمِ لِسَنَةِ الْأَوَّلَى يَوْمَ الْجُمُعَةِ ١٦ يُولِيَةِ سَنَةِ ٦٢٢ م. وَيُعَبَّرُ عَنْهُ عَادَةً بِالْحُرُوفِ مَسْبُوقًا بِكَلِمَةِ «سَنَةٍ»، وَنَادِرًا مَا تُسْتَعْدَمُ كَلِمَةُ «عَامٍ»، وَيَحْدُثُ أحيانًا أَنْ يُشِيرَ إِلَيْهِ النَّسَاحُ بِالْأَرْقَامِ، وَقَدْ يَسْتَخْدِمُونَ اسْتِثْنَاءَ حِسَابِ الْجُمْلِ (أَبْجَد). وَإِلَى جَانِبِ السَّنَةِ يُشِيرُ النَّسَاحُ إِلَى الشَّهْرِ وَإِلَى أَقْسَامِ الشَّهْرِ، وَلِزَيْدٍ مِنَ التَّدْقِيقِ إِلَى الْيَوْمِ مِنَ الشَّهْرِ وَالْوَقْتُ مِنَ الْيَوْمِ.

وَلِجَاءِ النَّسَاحِ كَذَلِكَ إِلَى اسْتِخْدَامِ «حِسَابِ الْجُمْلِ» فِي التَّأْرِيخِ وَكَذَلِكَ إِلَى «التَّأْرِيخِ بِالْكُشُورِ»، وَاسْتِخْدَامِ ذَلِكَ تَقَاوِيمَ شَرْقٍ أَوْسَطِيَّةٍ أُخْرَى فِي تَأْرِيخِ الْمَخْطُوطَاتِ، وَعَلَى الْأَخْصَصِ فِي الْأَوْسَاطِ غَيْرِ الْإِسْلَامِيَّةِ، مِثْلَ التَّقْوِيمِ الْيُولْيُوسِيِّ وَتَأْرِيخِ الشُّهَدَاءِ وَتَأْرِيخِ الْإِسْكَانْدَرِ، كَمَا اسْتَعْدَمَ الْفُرُسُ تَأْرِيخَ يَزِيدِجُودَ مَعَ اسْتِخْدَامِ أَسْمَاءِ الشُّهُورِ الْمُرْتَبِطَةِ بِهَذِهِ التَّقَاوِيمِ وَالْمُعْتَمَدَةِ، خِلَافًا لِلتَّقْوِيمِ الْهَجْرِيِّ، عَلَى السَّنَوَاتِ الشَّمْسِيَّةِ. وَفِي حَالَةِ غَيْبَةِ حَزْدِ الْمَنْ أَوْ فَقْدِهِ يُمَكِّنُنَا تَأْرِيخُ الْمَخْطُوطِ مِنْ خِلَالِ الْعَلَامَاتِ الْمُؤَرَّخَةِ الْمَوْجُودَةِ عَلَيْهِ مِثْلَ: عَلَامَاتِ التَّمْلُكِ وَعَلَامَاتِ الْوَقْفِ وَقِيُودِ السَّمَاعِ وَالْقِرَاءَةِ وَالْمُطَالَعَةِ؛ فَهَذِهِ الْعَلَامَاتُ وَالْقِيُودُ تُقَدِّمُ لَنَا التَّأْرِيخَ الَّذِي لَا يُمْكِنُ تَجَاوُزُهُ *terminus ante quem*، وَتَتَرَكُ لِلْبَاحِثِ أَنْ يُحَدِّدَ الْفَتْرَةَ الزَّمَنِيَّةَ الَّتِي انْقَضَتْ بَيْنَ كِتَابَةِ النُّسخَةِ وَتَأْرِيخِ هَذِهِ الْعَلَامَةِ.

وَمِنْ بَيْنِ الْعَنَاصِرِ الْمُفِيدَةِ فِي تَأْرِيخِ الْمَخْطُوطَاتِ نَجِدُ «الْأَخْتَامَ» بِأَشْكَالِهَا الْمُخْتَلِفَةِ وَالَّتِي ظَهَرَتْ عَلَى الْأَخْصَصِ فِي فَتْرَةٍ مَتَأَخِّرَةٍ نِسْبِيًّا وَخَاصَّةً فِي إِيرَانَ وَالْهِنْدِ وَالْدَوْلَةِ الْعُثْمَانِيَّةِ. وَهَذِهِ الْأَخْتَامُ بِمَا دُونِ عَلَيْهَا مِنْ شِعَارَاتٍ وَتَوَارِيخٍ وَأَسْمَاءٍ مُلَّاكٍ، عَنَاصِرٌ مُهِمَّةٌ لِعَرَضِ

مَسَارِ مَخْطُوطٍ مُعَيَّنٍ، فَهِيَ تَكْمِيلُ دِرَاسَةِ التَّقَايِيدِ الْمَخْطُوطَاتِيَّةِ أَوْ خَوَارِجِ النَّصِّ الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تُصَاحِبَهَا.

وَأَخِيرًا، تَنَاوَلَتْ أَنِّي بِرَتِيهِ Annie Berthier بِالْدِّرَاسَةِ عِلَاقَةِ الْكُودِيكُولُوجِيَا بِتَأْرِيخِ الْمَجْمُوعَاتِ وَأَرْصِيدَةِ الْمَكْتَبَاتِ، أَيْ تَجْمِيعِ مُعْطِيَاتٍ عَنْ تَدَاوُلِ الْمُؤَلَّفَاتِ مِنْذَ عَصْرِ صِنَاعَتِهَا وَإِعَادَةِ بِنَاءِ سِلْسِلَةِ مَالِكِي مَخْطُوطٍ أَوْ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْمَخْطُوطَاتِ، وَتَوْخِيهِ الْأَمَاكِنِ الَّتِي جَاءَتْ مِنْهَا هَذِهِ الْمَجْلَدَاتُ أَوْ اسْتَفْرَتْ فِيهَا. وَتَرْجِعُ أَهْمِيَّةُ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ إِلَى أَنَّهَا تَفْتَحُ الْبَابَ أَمَامَ تَأْرِيخِ الْأَفْكَارِ وَتَدَاوُلِهَا وَأَمَامَ اتِّصَالِ الْحَضَارَاتِ، كَمَا تُمْكِّنُنَا مِنْ دِرَاسَةِ تَأْرِيخِ النُّصُوصِ بِالْقَدْرِ الَّذِي يُتَبَيَّنُ فِيهِ ذِكْرُ مَقَامِ نُسخَةٍ فِي مَكَانٍ مُعَيَّنٍ أَوْ بَيْنَ يَدَيِ شَخْصٍ مَعْرُوفٍ مُحَاصِرَةٍ تَأْرِيخَ تَدَاوُلِ نَصٍّ تَكُونُ حَامِلَةً لَهُ. لِذَلِكَ فَلَا يَجِبُ أَنْ تُهْمِلَ فَهَارِسُ الْمَخْطُوطَاتِ الْجَدِيدَةِ أَيْ غُنْصُرِ يَسْمَحُ بِنَاءِ تَأْرِيخِ الْمَجْلَدِ الْمُؤَصُوفِ لِأَقْصَى دَرَجَةٍ مُمَكِّنَةٍ مِنَ الدَّقَّةِ، وَيُعْطِي فِي تَوْثِيقِ تَأْرِيخِي كُلِّ الْإِشَارَاتِ الْمُفِيدَةِ عَنِ الْمَجْمُوعَاتِ الَّتِي وَجَدَ بِهَا وَالْمَكْتَبَاتِ الَّتِي حُفِظَتْ فِيهَا. كَذَلِكَ يَجِبُ أَنْ تُزَوَّدَ فَهَارِسُ الْمَخْطُوطَاتِ بِكَشَافَاتٍ لِأَسْمَاءِ مُلَّاكِ الْمَخْطُوطَاتِ وَعَلَامَاتِ وَفْقِهَا وَالْأَمَاكِنِ الَّتِي تَنَقَّلَتْ فِيهَا إِنْ أَمْكَنَ. فَكُلُّ هَذِهِ الْعَنَاصِرِ تُعَدُّ مَادَّةً أَوَّلِيَّةً ثَمِينَةً تُعِينُ عَلَى إِعَادَةِ بِنَاءِ مَجْمُوعَاتِ الْمَخْطُوطَاتِ الْقَدِيمَةِ؛ كَمَا عَرَضْتُ مَارِي چَنْقِيَفَ جِيدُون M.-G. Guesdon لِفَهَارِسِ الْمَخْطُوطَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ وَطَرِيقَةِ تَرْتِيبِ الْمَخْطُوطَاتِ فِي الْفَهَارِسِ الْأُورُوبِيَّةِ وَالْفَهَارِسِ الشَّرْقِيَّةِ، ثُمَّ دَوَّرَ الْفَهْرَسَةَ الْآلِيَّةَ فِي تَوْحِيدِ الْحَقُولِ الْإِلَازِمَةِ لِلْفَهْرَسَةِ تَمْهِيدًا لِلْوُضُوءِ إِلَى مَا يُمْكِنُ أَنْ نُطْلِقَ عَلَيْهِ «الْفَهْرَسِ الشَّامِلِ لِلتَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ الْمَخْطُوطِ».

إِنَّ مَجْمُوعَ هَذِهِ الْإِسْهَامَاتِ، بِالرَّغْمِ مِنْ تَنَوُّعِهِ وَتَرَاثِيهِ، لَا يُقَدِّمُ سِوَى لَحْظَةٍ فِي هَذَا الْجَمَالِ الْمُهِّمِ عَنِ الْمَخْطُوطَاتِ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ، وَيَتَطَلَّبُ تَضَافُرَ جُهُدِ عُلَمَاءِ الْمَخْطُوطَاتِ وَأَمَنَاءِ الْمَكْتَبَاتِ الشَّرْقِيَّةِ فِي الْعَالَمِ لِلْقِيَامِ بِدِرَاسَاتٍ مُمَازِلَةٍ عَنْ مَجْمُوعَاتِ مَكْتَبَاتِهِمْ. فَمَا

زال النص هو المادة التي تعني الباحثين في الشرق ، أما الجانب المادي للكتاب وما يمثله من فنون باعتبارها وثيقة أثرية حضارية ينبغي أن تُعامل حسب قواعد أخرى ، فلم يُنتبه إليه من جانب الباحثين أو أمناء أقسام المخطوطات غير المختصين في كل الأحوال ؛ الأمر الذي يتطلب إعادة نظر إدارات هذه المكتبات في الطريقة التي يتم بها اختيار هؤلاء الأمناء .

ويقتضي الأمر كذلك القيام بالعديد من الأعمال التمهيدية التي من شأنها تحديد المصطلح وتوحيده . وقد أشار صديقنا عالم المخطوطات والآثاري الكبير إبراهيم شيوخ إلى أهمية عمل معجم تاريخي لفنون صناعة الكتاب المخطوط بالحرف العربي يجمع بين النصوص التي تناولت صناعة الكتاب والتطور التاريخي للمصطلح الفني لهذه الصناعة . فلا شك في أن فن صناعة المخطوط الشرقي كانت له لغته ومصطلحاته واستيفائه وأفعاله ، إلا أن النصوص القليلة التي وصلت إلينا عنه (وكلها من أصل مغربي وأندلسي) يصعب فهم مضمون مصطلحاتها ودلالات هذه المصطلحات إلا على ضوء المعرفة بطبيعة الصناعة ومعنى المصطلح ؛ كما لا يقتصر الأمر فقط على ما ورد في النصوص المختصة لهذا الفن ، وإنما ما ورد كذلك في كتب الفقه من إفادات تتصل ببعض مواد الكتاب والتعامل معه استعمالاً وبيعاً وشراءً<sup>٢٠</sup> . وبذلك تكون خصيلة مصطلحات هذا الفن إسهاماً مشتركاً بين أهل العلم فيما دونوه وأهل الصناعة بما كشفوا عنه من أسرارها .

- ٥ -

ولم تكن مهمة نقل هذا الكتاب إلى اللغة العربية مهمة سهلة ، فموضوع الكتاب جديد على اللغة العربية وما زال في بواكيره الأولى ، وجاء الأصل مليئاً بالمصطلحات الفنية والتراكيب الصعبة . كما أن ترجمة عنوان الكتاب لم تكن سهلة كذلك ، فلا توجد في العربية كلمة واضحة تقابل كلمة Manuel الفرنسية ، واقتصر علي بعض الأصدقاء استخدام كلمة «منهج» أو «متن» أو «موجز» ، ولكنني فضلت عليها كلمة

٢٠. إبراهيم شيوخ : «نحو معجم تاريخي لمصطلح وحفظ المخطوطات الإسلامية ، لندن - مؤسسة الفرقان ونصوص فنون صناعة المخطوط العربي» في كتاب صيانة التراث الإسلامي ١٩٩٨ ، ٣٤١-٣٩٣ .

«مدخل» باعتبار أن الكتاب يسعى إلى تزويد القارئ بالعناصر التي تمكنه من التعرف على الأساليب المختلفة التي استخدمها صنّاع الكتاب ، ويُعد بذلك مرجعاً لا غنى عنه لكل من يريد دراسة «الكوديكولوجيا» أو «علم المخطوطات» . وأردت أن أستبقي كذلك في العنوان كلمة «كوديكولوجيا» مثلما تعارف الباحثون على استخدام كلمة «ببليوجرافيا» ، خصوصاً مع صعوبة قول «علم مخطوطات المخطوطات بالحرف العربي» غير أن غرابة المصطلح وعدم شيوعه بعد بين الباحثين جعلتني أجد ذلك واختار العنوان المثبت على غلاف هذه الترجمة «المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي» بالتنسيق مع إدارة مؤسسة الفرقان . واستخدمت أيضاً مصطلح «الحرف العربي» بدلاً من «الخط العربي» ، لأن المقصود هو المخطوطات الإسلامية الشرقية : العربية والفارسية والتürkية ، وهي لم تكتب بالخط العربي وإنما بالحرف العربي ، مثلما تُكتب اللغات الأوروبية بالحرف اللاتيني .

وكان من حظ مؤلفي الأصل الفرنسي أن العالم الفرنسي دنيس ميزريل Denis Muzerelle وضع بالفرنسية ، في سنة ١٩٨٥ ، مخصصاً لألفاظ الكوديكولوجيا ، عبارة عن جامع منهجي للمصطلحات الفرنسية المتعلقة بالمخطوطات *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits* ، هو أول محاولة ظهرت في التراث الإنساني في هذا المجال ؛ وأن الباحث الفرنسي جاك ليمير Jacques Lemaire قدّم دراسة مهمة في هذا المجال بعنوان *Introduction à la codicologie* ، Louvain-la-Neuve, Institut d'étude médiévales 1989 ؛ كما وضع الباحث التشيكي الأصل آدم كجيك Adam Gacek ، في سنة ٢٠٠١ ، معجماً نوعياً إنجليزياً للمصطلحات التقنية لتقاليد المخطوطات العربية *The Arabic Manuscript Tradition. A Glossary of Technical Terms and Bibliography* ، يُعدُّ المحاولة الأولى في مجال المخطوط العربي . أما اللغة العربية فما تزال تفتقد إلى معاجم ماثلة ، وإن ظهرت في السنوات القليلة الماضية محاولتان في هذا السبيل ، الأولى دراسة إبراهيم شيوخ السابق الإشارة إليها : «نحو معجم تاريخي لمصطلح ونصوص فنون صناعة المخطوط العربي» ، جرد نصوصه من كتب الأدب وكتب الصناعة وأبقاها كما وردت تبعاً لتصور السياق والاستعمال قارئاً بعض المصطلحات بالتعريف الفني الذي يشرح دلالاته شرحاً وافياً ؛

وهو عمل يحتاج من صاحبه ، وهو العارف حق المعرفة بفنون وتقاليده هذه الصنعة ، أن يعاود الرجوع إليه ويستكمل بنفسه تنفيذ الفكرة التي طرحها ليخرج عملاً شاملاً سيكون له مكانه في المكتبة العربية . والثانية ، عمل مشترك بين صديقنا الدكتور أحمد شوقي بنين وتلميذه الدكتور مصطفى طوي عنوانه «معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)» مرتب على حروف المعجم<sup>٢١</sup> ، ورغم الفائدة الكبيرة لهذا المعجم ، فإن بعض تعريفاته قاصرة وبعضها الآخر لا يندرج تمامًا تحت علم الكوديكولوجيا ، كما جاء الكثير من مصطلحاته وفق ما اتفق عليه أهل المغرب ، وفيها مخالفة كبيرة لما اصطلاح عليه المشاركة مما يستوجب إثبات ما اصطلاح عليه المشاركة أمام ما يماثل من مصطلحات أهل المغرب ، والسعي إلى توحيد هذه المصطلحات في الدراسات المستقبلية . وشارك كاتب هذه السطور في مشروع - مازال في طور الإعداد - لعمل معجم موضوعي بالعربية والفرنسية Lexique franco-arabe لمصطلحات كوديكولوجية المخطوطات العربية مع معهد الأبحاث وتاريخ النصوص IRHT في باريس ، دعت إليه الأستاذة آن ماري إدّة Anne-Marie Eddé مديرة المعهد . وأشار إبراهيم شيوخ ، في مقاله السابق الإشارة إليه ، إلى المعجم الذي أعده بالفارسية نجيب مايل هروي عن مصطلحات أوصاف المخطوط والورق وأنواعه ، والنسخ والمدايد بعنوان «فهرستك فازكان نظامي كتاب آرايي» ونشره في موسوعته الكبيرة كتاب آرايي در تمدن إسلامي ، مشهد ١٣٧٢ ، ٥٦٩-٨٣٢ .

وترجع مشكلة المصطلح في مجال الكوديكولوجيا إلى أن طبيعة العلاقة بين التسميات التقليدية المختلفة لمراحل صناعة الكتاب والتي تنوعت تبعاً للأماكن والغصور ، والتسميات التي يستخدمها المتخصصون الحاليون ، لا تسمح بامتلاك رؤية واضحة للأشياء الموصوفة . فمراجعة دقيقة إذا للمصطلحات النوعية التي استخدمتها النصوص القديمة عن صناعة الكتاب لا غنى عنها رغم مشقتها . وفي الوقت نفسه تبنى علم الكوديكولوجيا العربي مصطلحات حاول تطبيقها على كوديكولوجية المخطوطات بالحرف العربي ليس لها مقابل واضح في اللغة العربية التي تطلبت مني نحت مصطلحات عربية لها . لذلك حرصت على أن أُلحق بآخر الكتاب معجمًا

٢١. أحمد شوقي بنين ومصطفى طوي : معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي) ، الرباط ٢٠٠٤ .

نوعيًا للمصطلحات Glossaire التي وردت في تضاعيف الترجمة رتبته على اللغتين العربية والفرنسية .

وكان لابد لي كذلك من الرجوع إلى المصادر العربية التي رجعت إليها مؤلفو هذا الكتاب لتوثيق النصوص المنقولة عن تلك المصادر والالتزام بخصوصية الأصلية كما وردت في هذه المصادر . وبهذه الطريقة تمكنت من إثبات النص الكامل لطريقة إخراج الصفحة الذي أوردته القلوسي في كتابه «تحفة الخواص» نسخة باريس رقم BnF 6844 arabe (فيما يلي ٢٦٢-٢٦٣) .

وهذه الترجمة العربية ليست مجرد ترجمة للأصل الفرنسي ، فقد قوبلت في الوقت نفسه على الترجمة الإنجليزية - التي ستصدر في وقت صدور هذه الترجمة العربية - والتي استفادت من التعليقات التي قدمها للمؤلف زملاء وأخصائيون بعد قراءة الأصل الفرنسي ، كما زودها المؤلف نفسه في بعض المراحل بمعلومات استكمل بها النص أو صوّب بها خللاً أو أشار فيها إلى دراسة صدرت بعد صدور الأصل الفرنسي . ورغم مخالفتي لمؤلفي الكتاب في بعض ما ذهبوا إليه من آراء ، فلم أتدخل بالتعليق على هذه الآراء نظراً لاكتظاظ هوامش الكتاب وحتى لا أثقلها بتعليقات إضافية ، مرجحاً مناقشة ذلك إلى الطبعة الجديدة التي أعدها الآن لكتابي «الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات» .

واحتفظت في الهامش الداخلي للكتاب بتزقيم صفحات الأصل الفرنسي ، حتى يسهل مقابلة أية إشارة في المراجع للأصل الفرنسي على ما يقابلها في الترجمة العربية . وسلاحظ القارئ أن مؤلف الكتاب لا يشير إلا عند الضرورة إلى عناوين المخطوطات التي يشهد بها وإنما يشير في الأغلب إلى أرقام حفظ هذه المخطوطات في المكتبات ، لأن المقصود هو دراسة الحالة المادية للمخطوط نفسه بغض النظر عن موضوعه .

ونظراً لتناول الدراسة في أكثر من موضع العديد من المخطوطات المنتجة خارج العالم العربي في الأقاليم الناطقة بالفارسية والتركية في إيران وآسيا الوسطى والهند والأناضول ، وأشارت خلال ذلك إلى العديد من الدول التي حكمت في هذه الأقاليم وكان لحكامها وأمرائها دور مهم في رعاية الفنون وصناعة الكتاب المخطوط ، أُلحقت

بالكتاب تعريفات عرفت فيها بهذه الدول محددا الفترة التي حكمت فيها والأراضي التي مدت نفوذها عليها .

\*  
\*

ويقتضيني واجب العرفان بالفضل أن أتوجه بالشكر إلى مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي بلندن - هذه المؤسسة التي أثرت حياتنا الفكرية والثقافية بالمؤتمرات المتخصصة التي عقدتها ، وبالدراسات والتخصص المهمة التي أخرجتها والتي لا غنى عنها للباحث المدقق - وإلى رئيسها العالم الأديب معالي الشيخ أحمد زكي يمانى ومديرها العام الأديب الأستاذ عادل صلاحى لتكليفى بالقيام بترجمة وتحرير هذه النسخة العربية لهذا الكتاب المهم في مجال دراسة المخطوطات الإسلامية ؛ وهو عمل تطرب له نفسي ووقفت عليه حياتي ، سائلا الله العليّ القدير أن ينفع بهذا العمل ويوفقنا لما فيه مراضاته ﴿رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ .

أَيْمَنُ بْنُ قَوْلَانَ سَيِّدَانِ

القاهرة في ٢٤ شعبان سنة ١٤٢٦هـ

٢٨ سبتمبر سنة ٢٠٠٥م

## توطئة

يبدأ هذا المشروع ، بالنسبة لكل قارئ متعاشٍ مع المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي ، سابقا لأوانه . فكيف ننشر مؤلفا عن علم المخطوطات والأبحاث في هذا الموضوع ما تزال في بداياتها الأولى ؟ وإذا أخذنا في الاعتبار الامتداد الكبير لهذه المادة الوثائقية وتنوعها تاريخيا وجغرافيا ، فمن الذي يستطيع أن يزعم فوق ذلك قدرته على الإحاطة بكل مجالات هذا الحقل ؟

إن ما دفعنا للتصدي لهذا الموضوع - وإشراك آخرين معنا - هو قبل كل شيء ما لاحظناه من الاهتمام المتنامي بالثراث الغني لمخطوطات العالم العربي الإسلامي . فيبدو إذا من الأهمية أن نضع تحت تصرف المهتمين به العناصر التي تتيح لهم اكتشافه في أدق تفاصيله وكذلك تقدم فهمه واستيعابه . إن محدودية معرفتنا - كما سبق وذكرنا - ظاهرة ؛ ولكن الخوف من ذهاب ثمرة التجربة التي اكتسبها البعض على مدار السنين دون أن تترك أثرا ، يجب أن تؤخذ كذلك في الاعتبار . إن ذكريات بحوثنا المترددة ، بسبب افتقاد الدليل ، لم تكن بدون تأثير على تكون هذا الكتاب ...

فإلى جميع الذين قبلوا الإسهام في هذا الكتاب الشكرات آني بربيته A. Berthier وماري چنثيف جيدون M. G. Guesdon وفرناي نوري Vernay - Nouri ، والسادة برنارد جينو B. Guineau وفرنسيس ريشارد F. Richard وجون فيزان J. Vezin ومحمد عيسى ولي M. I. Waley ، نكرر اثنتاننا لهذا العمل الجماعي البالغ الإثارة . وأفاد النص في العديد من المسائل من النصائح الغالية للسيدتين جيرارد تروبو G. Troupeau وجون فيزان J. Vezin اللذين تقدم لهما بالشكر ، وكذلك لجميع الذين أسهموا في إعداد هذا الكتاب : السيدة كلود هيوارت C. Huart والسيدة ك . يزيك P. Crouzet ، وإلى السيدات ن . بريتو N. Bréaud وب . كروزيه دورا P. Daurat وج . ميشليه J. Michelet من قسم النشر بمكتبة فرنسا الوطنية ، وكذلك إلى السيد ر . طباعي R. Tabai دون أن ننسى السيدة أ . سربازول A. Sarrazolles من النشر الإلكتروني .



وهذا الكتاب ثَمَرَةُ عَمَلِ فريق «مخطوطات الشرق الأوسط» (Manuscripts JE 2230) du Moyen-Orient، قسم العلوم التاريخية والفيلولوجية بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا EPHE بباريس، والتي تَلَقَّى منها كذلك دَعْمًا لطباعته. وللكتاب دَرَجَةٌ خاصّة تجاه مُؤَسَّسَةِ ماكس فان برشم Max van Berchem بجنيف، فقد أتاح دَعْمُهَا لمشروع «بطاقات مخطوطات الشرق الأوسط المؤرخة FIMMOD» إقامة قاعدة وثائقية هي في ضَلْبِ هذا الكتاب. وتَلَقَّى الكتاب كذلك، وهو في طُور الإعداد، دَعْمًا منها سَمَحَ بإنجاز هذا المجلد دون تأخير. فتُكْرَّرُ كُلُّ اقتنائنا إلى رئيس المؤسسة السيد ج. فان برشم G. van Berchem وإلى أعضاء مجالسه.

وكان القَرَارُ الذي اتَّخَذْتُهُ مُؤَسَّسَةُ الفُرقان للتراث الإسلامي بلندن بإعداد تَرْجَمَةٍ عربية لهذا الكتاب تَشْرِيفًا كبيرًا لي. وأودُّ على الأخصَّ أن أُعَبِّرَ عن امتناني تجاه الرَّاجِلِ البروفيسير يُوسُفَ إِبِيش الذي يَزِجُّ إليه فَضْلُ البدء في هذا المشروع والذي كان حَثُّهُ وتَشْجِيعُهُ ثَمِينًا وَقِيمًا.

وأفادَ هذا العَمَلُ الدَّقِيقُ في الإعداد والتَّزْجِمَةُ بعناية صديقي أَمِين فُؤَادَ سَيِّد الذي كانت خَيْرَتُهُ وَجَدَارَتُهُ بِالْعَمَلِ الأَثَرِ، ومن العَمَلِ الدَّؤُوبِ لزميلي بجامعة أغادير بالمغرب عبد الواحد جَهْدَانِي ومُصْطَفَى طُوبِي، وكذلك من الآراء الخَبِيرَةِ للسَّيِّدَةِ ماري چنقيف جيدون Marie-GENEVIÈVE GUESDON (مكتبة فرنسا الوطنية BnF) والبروفيسير جيرارد تروبو GÉRARD TROUPEAU (المدرسة التطبيقية للدراسات العليا EPHE)، الذين أرجو أن يجدوا هَهُنَا التَّعْبِيرَ عن امتناني وعِزْفاني.

### فرنسا ديروش

FRANÇOIS DEROCHÉ

عُضْوُ مَجْمَعِ الثَّقُوفِ والآداب المراسيل  
مدير الدراسات بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا  
قسم العلوم التاريخية والفيلولوجية

### المُشْهُمُونَ في هذا الكتاب

#### المُؤَلِّفُونَ

آني برتييه ANNIE BERTHIER، مكتبة فرنسا الوطنية، القسم الشرقي بإدارة المخطوطات (باريس).  
فرنسوا ديروش FRANÇOIS DEROCHÉ، المدرسة التطبيقية للدراسات العليا EPHE، قسم العلوم التاريخية والفيلولوجية (باريس).

ماري چنقيف جيدون MARIE - GENEVIÈVE GUESDON، مكتبة فرنسا الوطنية، القسم الشرقي بإدارة المخطوطات (باريس).

برنارد جينو BERNARD GUINEAU، معهد أبحاث المواد القديمة، المركز الوطني للبحث العلمي (أورليون).

فرنسيس ريشارد FRANCIS RICHARD، مكتبة فرنسا الوطنية، القسم الشرقي بإدارة المخطوطات (باريس).

آني فرناي نوري ANNIE VERNAY - NOURI، مكتبة فرنسا الوطنية، القسم الشرقي بإدارة المخطوطات (باريس).

جون فيزان JEAN VEZIN، المدرسة التطبيقية للدراسات العليا EPHE، قسم العلوم التاريخية والفيلولوجية (باريس).

محمد عيسى ولي MUHAMMAD 'ISA WALEY، المكتبة البريطانية، مجموعات الشرق ومكتب الهند (لندن).

#### المُتَرْجِم

أَمِين فُؤَادَ سَيِّد AYMAN FU'AD SAYYID، أستاذ تاريخ إسلامي وخبير مخطوطات (القاهرة).

#### تَنْبِيْهُ

اُخْتَصِرَتِ الإحالاتُ الببليوجرافية في الهوامش إذا كان المُؤَلِّفُ المذكور ظاهرًا في ثَبَتِ المراجع النهائي. كما أَنَّ الكُتُبَ التي يُحالُ عليها بالنظام ذُكِرَتْ بِشَكْلِ مُخْتَصَرٍ يظهر في القسم الأول من ثَبَتِ المراجع، وبالنسبة للكُتُبِ الأخرى أُشير فقط إلى العنوان دون ذكر لمكان أو تاريخ النُشْر. وبالنسبة لكتالوجات المعارض فقد ذُكِرَتْ بالإشارة إلى اسم المدينة التي عُقِدَ فيها المُعْرَضُ مَتَّبِعًا بتاريخ انعقاده.

مسند خلیل



بطريقة اشتقاقية قبل كل شيء إلى المواد: «كتاب»، «كُراس»، «مجلد» التي تُشير على التوالي إلى الشكير [الخشب الطري بين اللحاء والخشب الصلب في ساق النبات]، والألواح الخشبية، أو لفائف اليهودي. ويشعَى عِلْمُ المخطوطات إذا في المقام الأول إلى المعرفة الجيدة للجانب المادي للمخطوط، أي الكتاب المخطوط المؤلف من جميع الكُراسات، وللتبسيط نقول: إنَّ البنية التي تحدّد موضوع عِلْمِ المخطوطات هي بنية الكُتب التي ما زلنا نستخدمها في أيامنا هذه، رغم أنَّ المطبعة حلّت فيها محل يد النّايسخ.

### لَيْسَتْ جَمِيعُ الكُتُبِ عَلَى شَكْلِ الكُودِيكْسِ

وقبل أن نَسْتَرَسِلَ في موضوعنا، ينبغي أن نذكر أن هناك كُتُبًا صُنِعَتْ أيضًا وفقًا لطُرقٍ مختلفة: فقد اُخْتَلَتِ اللُّفَافَةُ *volumen* ولمُدّةٍ طويلة مكانةً مُهيمنةً في عالم البحر المتوسط<sup>٢</sup>، ولهذا لم يُؤدَّ انْتِصَارُ الكُودِيكْسِ *codex* إلى زوال كلِّ الأشكال الأخرى للكتاب. وللحق، فلم يَلْعَبِ المخطوط الذي على شكل لُفَافَةٍ - من حيث الكم - دورًا مهمًا في العالم العربي الإسلامي<sup>٣</sup>. ففي الوقت الذي ظَهَرَ فيه الإسلام، كان الكُودِيكْسِ *codex* قد حلَّ، في عالم البحر المتوسط والمناطق المتاخمة، محلَّ اللُّفَافَةِ *volumen* التي لم تستمرَّ إلّا كَأَثَرٍ في الاستخدام الطّقْسي للطوائف اليهودية: نعني بذلك لُفَافَاتِ التَّوْرَةِ. وعَرَفَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ ﷺ وأصحابه ذلك دون شك<sup>٤</sup>، ولكن عندما تَقَرَّرَ تَدْوِينُ نَصِّ الوحي في شَكْلِ كتاب، فَرَضَ الكُودِيكْسِ الذي كان مُهيمنًا آنذاك نفسه.

٢. انظر P. Casanova, *Mohammed et la fin du monde. Étude critique sur l'islam primitif*, Paris 1910, p. 121; G. Troupeau, *El<sup>2</sup> art. al-* (Kindī, V, p. 123-24).

٣. استخدم القرآن الكريم للإشارة إلى ذلك المصطلح الدقيق التوراة (القرآن ٣/٤٨، ٥٠، ٦٥، ٩٣/٥، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٦٦، ٦٨، ١١٠، ١٥٧/٧، ٩، ١١١، ٢٩/٦٨، ٦١/٦، ٦٢/٥) وهذا يعني أن هذا المصطلح كان مألوفًا لمن حضروا مجالس الرسول ﷺ.

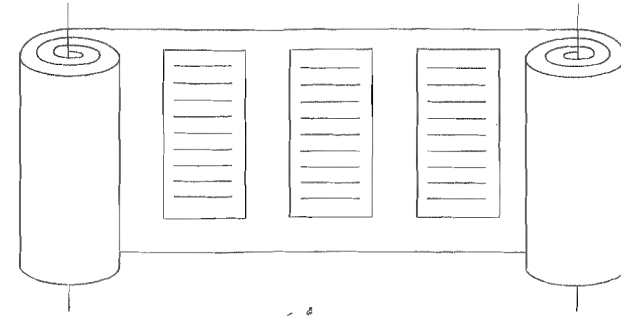
٤. يوجد أدب وفير حول تاريخ الكتاب المخطوط وعلى الأخص فترة ظهور الـ *codex*، وسنذكر هنا على سبيل الإشارة كتاب (Colin, H.) and Skeat (T. Roberts (C.), *The Birth of the Codex*, A. Blanchard و C.), Turnhout, 1989. [Bibliologia, 9]. (éd).

٣. تراجع الطلاس، إلخ. ومع ذلك ففي رسالة عبد المسيح بن إسحاق الكندي، قيل إن المسلمين الأوائل قد تركوا النص القرآني في شكل صحائف ولفائف على شكل لفائف اليهود، وذلك قبل تدخّل الخليفة عثمان بن عفان.

جاء أول ظهور لمصطلح «مخطوط» كاسم - في اللغة الفرنسية كما هو الحال في اللغة الإنجليزية - سنة ١٥٩٤م، كنتيجة لاكتشاف المطبعة. وذلك لأنه بدأت في الظهور كُتُبٌ لم تُكْتَبْ بِحَطِّ اليد، لأنَّ الشكْلَ التقليدي لصناعة الكتاب أخذ يختفي شيئًا فشيئًا أمام منافس زهيب، بحيث دَخَلَتْ كلمة جديدة إلى اللغة: «مخطوط»، أي الكتاب المكتوب باليد. فمن الآن فصاعدًا سيكون الكتاب هو موضوع هذا المجلد. بالتأكيد كانت هناك حالات أخرى - ابتداءً من الوثائق الإدارية وحتى النصوص التي كتبها مؤلفون - والتي لم يكن كُتَابُهَا، في القرن السادس عشر، على استغداد لتترك القلم والتخلص منه عمدًا قريب. ولكن الأمر يتعلّق هنا بوثائق ترتبط بمجالات مثل عِلْمِ اليهوديات وعِلْمِ الدبّوماتيكا... إلخ. وبالمثل يُسْتَبَعَدُ أيضًا من نطاق بحثنا النقوش، حتى وإن كان بعضها يُسَجَّلُ نصًا توردته كذلك المخطوطات، أو تُفَدَّ بِالْأَبْ مُشَابِهَةٍ لتلك التي يستخدمها النّايسخ. إنَّها هذه الكُتُبُ المنشوخة باليد طوال قرون، وأكثر تَدْقِيقًا ذات شكل مُعَيَّن هو «الكُودِيكْس» *codex*، التي يَرْتَبِطُ بها عِلْمُ المخطوطات.

فما هو عِلْمُ المخطوطات؟ هذه الكلمة *codicologie/codicology* ابتكارٌ علمي حديث<sup>١</sup>؛ والتعريف الأقرب إلى اشتقاقها اللغوي (الكلمة اللاتينية *codex* والكلمة اليونانية *logos*) يمكن أن يكون «دراسة الكتاب أو عِلْمُ الكتاب». ولكن دون شك أن هذه الإجابة قاصرة نسبيًا وتطلّب إيضاحات إضافية. إنَّ العِلْمَ الذي عُرِفَ بالكُودِيكُولُوجِيَا (عِلْمُ المخطوطات)، استمدَّ بعض الشّرعية من الطّريقة التي عَرَفَ بها الغُزْبُ عادةً كُتُبَهُ، فعلى العكس من اللغة العربية التي تُنَوِّهُ بِالْمُؤَلَّفِ المكتوب (في كلمات مثل: «كتاب» و«مخطوط»)، فإنَّ اللغة الفرنسية، بعد اللغة اللاتينية، تُحِيلُ

١. يستطيع القارئ أن يجد تذكيرًا بالشروط التي أُدخِلَتْ Lemaire, *Introduction*, p. 1; *The Shorter Oxford English Dictionary*, I et 2. J. فيها الكلمة في منتصف القرن العشرين عند:

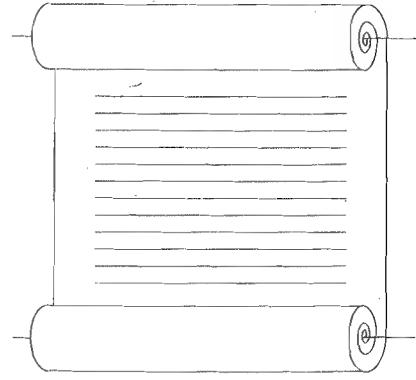


١. اللّافة

### اللّافة والدّرج

يبدو أنّ النّسّاخ المسلمين لم يشتخدموا إطلاقاً شكل «اللّافة» التي تتميّز بالكتابة المتعامدة على محور فود اللّافة وتجمّع في تنال أعمدّة تُقرأ الواحدة تلو الأخرى (شكل ١). والمخطوطات الإسلامية الوحيدة التي كانت على شكل / لّافة والمعروفة حتى الآن تنتمي جميعها إلى فصيلة الدّرج *rotuli* (شكل ٢) الذي تكون الكتابة فيه موازية للمحور<sup>١</sup>. وتوجد بالطبع اختلافات خطيّة - وعلى الأخصّ في نسخ المصحف - ولكن لا تُدين إجمالاً العرض الذي نطرحه. ولتخيم هذا الحديث عن الدّرج، تُشير إلى خاصيّة إندونيسية، نعني بها جرائد النّخيل الطويلة والمكتنزة المخاطة الأطراف (رأساً لرأس) والتي يتناسب عليها سطر واحد من الكتابة. ويحافظ على تثبيت كلّ ملفّن من هذا النوع من المخطوطات جنباً إلى جنب بشرج من الخشب أو المعدن (مخطوط جاكرتا، 43 VL, Perpustakaan Nasional)<sup>٢</sup>.

14



٢. الدّرج

### الكتب المزوّجة

وتوجد مخطوطات أخرى يتخذ شكلها الخارجي مظهر الكراس *codex*، إلا أنّ بناءها يتركز على هندسة مختلفة لا علاقة لها بالكراس. فجميع المعنيين بالخط أو بالمتنّمات وقّع في أيديهم ألبومات تظهر على هيئة الشكل المزوّج<sup>٣</sup>. وهي مكوّنة من شرائح من الورق المقوى ألصقت عليها المتنّمات أو الخطوط التي جمّعها أحد هواة المجموعات، والتي يرتبط بعضها ببعض بمفصلات لينة من النسيج. وهذه الجاميع هي مخطوطات من نوع خاص، فهي ثمرة عمل صاحب المجموع الذي جمّع جنباً إلى جنب قطعاً ذات أصول مختلفة تبعاً لاختياراته الشخصية. وستتاح لنا الفرصة فيما بعد للعودة إلى الحالة الخاصّة التي تمثّلها بعض مخطوطات أفريقيا جنوب الصحراء التي تتألف من أوراق منفردة مجموعة معاً داخل جلد كتاب<sup>٤</sup>.

٢٤. MUNICH 1982, p. 140 et fig. 24 (مخطوط)

٣. ميونيخ رقم 2641 BSBCod. arab. الذي يرجع إلى القرن التاسع عشر.

٤. بالنسبة للنماذج، انظر -219, p. CHICAGO 1981, Or. Inst. (شيكاغو).

٥. 221, n°94, pl. coul. O. A12100، نهاية القرن السابع عشر.

٦. انظر فصل: «كراسات المخطوطات»، وأيضاً

149-87, p. (1965) 33.

٦. نشكر يان باست ويتكام Jun Just Witkam على تنبيهنا إلى هذا المخطوط.

٥. S. Ory, "Un nouveau type de mushaf, Inventaire des corans en rouleaux de provenance damasaine conservés à Istanbul", REI

## المخطوطات ذات القطع الكامل

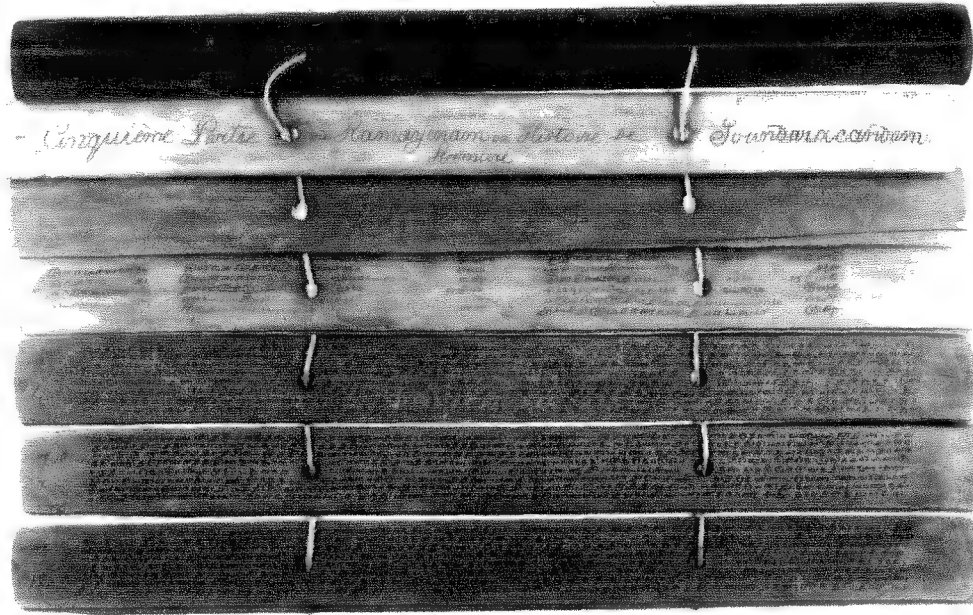
يبدو أن المخطوطات ذات القطع الكامل in-plano، وهي التي تطابق كل صفتين متقابلتين منها ورقة كاملة (فوخ) من المادة المستخدمة، قد عُرفت في المنطقة الإسلامية في فترة مبكرة: والتماذج القليلة التي وصلت إلينا منها كُتبت على الرق وتمكننا من أن نذكر بسهولة الطريقة التي شكّلت بها. وللأسف، لم يصل إلينا أي منها محتفظاً بتجليده الأصلي، بحيث إنه من الصعب علينا أن نعرف الكيفية التي كانت تُمسك بها الأوراق في الأصل. ومثال ذلك مخطوط باريس رقم BnF arabe 324، الذي يمكن أن نُرجع تأريخه إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي<sup>١٠</sup>: واختبار أولي له يمكننا من التأكد من أن أغلب وجوه أوراقه هي الجانب اللحمي<sup>١١</sup>. وتُمثّل سلسلتان من الأوراق - الأوراق من ١٨ إلى ٢٧ ثم من ٣٠ إلى ٣٧ - نصّاً مُتصلاً، الأول من عشرة أوراق والآخر من ثمانية، وكما سبق أن أشرنا فإن الجانب اللحمي من الرق هو وجه الورقة باستثناء الورقة ٢٣ التي جاءت بعكس الاتجاه. ويمكننا أن نظن أن الأمر يتعلق ببقايا كُرّاسات ذات ست عشرة أو عشرين ورقة، ولكننا نُفضل تفسيراً آخر في ضوء دراسة المائة واثنين وعشرين ورقة من النص القرآني المجمعة في مخطوطي إستانبول رقمي 51، 52، والتي يتماثل خطها مع خط القطع الباريسية والتي تُمثّل تسلسلاً مُتصلاً، الجانب اللحمي فيها هو وجه

٩. لم يكن هناك «طي»، كما جرت العادة، انظر فيما يلي.  
١٠. يتعلق الأمر بقسم من مخطوط مُفَرَّق الآن بين العديد من المجموعات: انظر بالنسبة للأوراق المحفوظة في باريس، E. Tisserant, *Specimina codicum orientalium*, Bonn, 1914, p. XXXII, pl. 42; R. Blachère, *Introduction au Coran*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1959, p. 96, 99, 100; G. Bergsträsser et O. Pretzl, *Die Geschichte des Korantexts, dans Th. Nöldeke, Geschichte des Qorans*, 2e éd., III, Leipzig, 1938, p. 254; F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 75-77. وتوجد أوراق أخرى في مجموعات أخرى: دار الكتب المصرية بالقاهرة  
(انظر: B. Moritz, *Ar. Pal.*, Le Caire, 1905, pl. 1-12; A. N. Shebunin, «Kuficheskij Koran Khedivskoj Biblioteki v Kaire», *Zapisk Vostochnago Otdvlenia Imperatorskogo russkago arkheologicheskago Gotha*, 14 (1902), p. 120-125) وobshestva 14 (1902), p. 120-125) Forschungsbib- liothek Ms. Orient. A 462 (cf. J. H. Möller, *Paläographische Beitrage aus den herzoglichen Sammlungen in Gotha*, 1. Heft, Erfurt, 1844, pl. XIV; H. C. von Bothmer, *GOTHA 1997*, p. 105-107.).  
١١. حول مناقشة الجانب اللحمي: انظر فصل: «الحوامل: التزوي والرق».

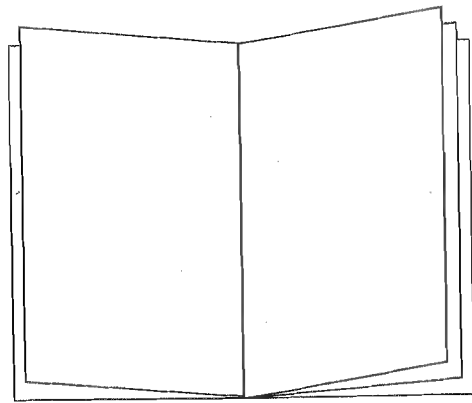
الورقة<sup>١٢</sup>. وفي كلا الحالتين يتعلّق الأمر بمخطوطات ذات قطع كامل in-plano كل من أوراقها يُمثّل قطعة متكاملة من الرق، فلم يحدث إذا طي، بحيث إن / الكُرّاس لم يعد هو أساس الكتاب. ورُصّت الأوراق كلها بالطريقة نفسها، أي أن كل الوجوه هي الجوانب اللحمية للرق وكل الظهور هي الجوانب الوبرية. ولا تمكّننا حالة هذه المخطوطات - التي يبدو بوضوح أنها تعرّضت لترميمات مُتعدّدة - من التعرف على الكيفية التي جُمِعت فيها هذه الأوراق معاً في الأصل؛ هل كانت تُخاط مُتبسّطة<sup>١٣</sup> أم رُكبت على زائدة؟ لا نجد إجابة على ذلك. وربما كان مخطوط دار المخطوطات بصنعاء رقم 20.33.1 قد نُفّذ بهذه الطريقة، ولكن لم يُحدّد إذا كانت كل أوراقه لها الاتجاه نفسه<sup>١٤</sup>. وإلى يومنا هذا لا توجد لدينا أي مؤشرات مُحدّدة تسير في هذا الاتجاه. فهل استُخدمت الطريقة التي أتينا على شرحها الآن في المخطوطات الورقية؟ لا نستطيع أن نستبعد أن المصاحف ذات الأحجام الكبيرة - مثل مُصحف بايسونجور، والذي يبلغ مقياس كل ورقة منه في وضعه الراهن

١٢. يمكن أن تنسب مخطوطات أخرى إلى هذه المجموعة: فإضافة إلى مخطوطي إستانبول رقمي 51 و52، وباريس رقم 324 BnF arabe، (انظر المراجع في هـ)، يوجد مُصحف محفوظ بمسجد سيدنا الحسين بالقاهرة ومصحف آخر منسوب لعثمان بطشقد. ومن الصعب، الحكم من خلال صور مُصحف سيدنا الحسين بالقاهرة، إذا كان يمكن ملاحظة الهيئة نفسها F. Neema, "Restaurado, el Coran mas antiguo", *Excelsior, Mexico*, D. F., s 25/ 07/1993، فمقياس المصحف ٦٠×٧٠ سم؛ انظر. صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي ٥٣-٥٤). وبالنسبة لمخطوط طشقند، انظر: A. N. Shebunin, «Kuficheskij Koran Imperatorskoj Sankt-Petersburgskoj publichnoj Biblioteki», *Zapiski Vostochnago Otdvlenia Imperatorskogo russkago arkheologicheskago obshestva*, 6, 1891, p. 75-81 والدين المنجد: المرجع السابق، ٥٠ - ٥٢.  
١٣. أي يُقَبّ عبر مجموعة من الصحائف على طول الحاشية الداخلية، وعلى مسافة قصيرة من الحافة. (راجع: D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 179).  
١٤. Dreibholz (Ursula), «Der Fund von Sanaa. Frühislamische Handschriften auf Pergament», in P. Rück ed., *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, Sigmaringen, J. Thorbecke, 1991, p. 301, n. 9.





٣. مخطوط هندي على سغف النخل، باريس BnF indien 283



٤. الكوديكس

### أهداف علم المخطوطات

ولتحقيق هذا القصد ينبغي لعلم المخطوطات أن يتطوّر في اتجاهين. أولاً دراسة مجموع التقنيات المستخدمة في صناعة المخطوط إلى أقصى ما يمكن من الدقة. وفي هذا الخصوص، فإنّ ما تقدّمه الطرُق المخبرية يسمّح بالإجابة على الأسئلة التي لا يسمّح الفحص الدقيق بحلّها؛ على سبيل المثال تركيب/ الألوان أو تحديد ألياف

١٧٧×١٠٠سم - قد كتبت على القطع الكامل<sup>١٠</sup>.

وأتاح انتشار الإسلام للعرب الفاتحين أن يتصلّوا سريعاً بحضارات عرّف فيها الكتاب طرُقاً مختلفة في الصّناعة. وكان للمواجهة مع الإمبراطورية الوسطى Milieu الصّينية خلال معركة طلس (طراز) سنة ١٣٣هـ/٧٥١م نتائج معروفة جيّداً فيما يخص مجالنا: فقد أدّى أسرُ صنّاع الورق إلى تبنّي نساخ العالم الإسلامي شيئاً فشيئاً الورق في كتابة المخطوطات<sup>١١</sup>. وبالمقابل فإنّ أشكال الكتاب الصّينية الصّرفة لم يُقدّر لها الانتشار. كما أنّ العلاقات مع شبه القارّة الهندية لم تُعدّل إطلاقاً مصير الكتاب العربي الإسلامي: فقد ظلّ يستخدم ورق سغف النخل المسمّى ôles خاصية مرتبطة بالمخطوط المحلي، فلم يستخدّم الإسلام سرائح النّخيل إلّا في حالات شديدة الخصوصية، مثل تلك التي أشرنا إليها فيما تقدم.

### مكانة علم المخطوطات في دراسة المخطوطات

إذا فإنّ اهتمام عالم المخطوطات يَنصبّ على الكوديكس (codex) أو الكتاب الرأسي (شكل ٤). ويُفسّر هذا الاهتمام - الحديث العهد نسبياً - باستعادة الانتباه، خلال القرن العشرين، بالفائدة التي يمكن أن يُقدّمها الكتاب، وتاريخه بوجه خاص. إنّ تاريخ الكتاب، كما أظهرت الأبحاث، لا يمكن فصله في الواقع عن تاريخ النصّ الذي يمثّل المطبوع أو المخطوط حاملاً له: وبعيداً عن الاختلاط مع النصّ، فإنّه يسمّح بتوضيح تاريخ الفترة التي أُجِزَ فيها الكتاب.

١٠. James (David), *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries*, p. 18-23. ١١. انظر فصل «حوامل الكتابة: الورق».

وَرَقِي مُعَيَّنٌ<sup>١٧</sup>. ومع ذلك فإنَّ عالم المخطوطات يستطيع أن يجمع، بدون الاستعانة بأدوات القياس، عددًا مهمًا من المقطيات: وسيكون الصبر والفضول هما إذا رفيقيه اللذين لا غنى عنهما. ولعله يجد عونًا في هذا الكتاب الذي يخدم في المقام الأول هذه المقاربة طالما أنه يسعى إلى تزويد القارئ بعناصر تمكنه من التعرف على الأساليب التي استُخدمت فيها صنائع الكتاب.

ولكن هذا التحليل لا ينبغي أن يكون غاية في حد ذاته: فيجب أن يصحبه جهدٌ لتحديد تاريخ وأيضًا مكان هذه التقنيات المختلفة. إنَّ كُلَّ عَمَلٍ في هذا المجال يجب أن يُحيل إلى الأهمية الأساسية، وهي بناء سلسلة متماسكة من الوثائق التي يُوَضِّح بعضها بعضًا. إنَّ العديد من هذه الشواهد مؤرَّخ ويحمل أحيانًا مؤشِّرًا على المصدر الذي جاء منه: فدورها أساسي في تطوُّر المقارنات التي سيقوم بها عالم المخطوطات. والأكثر من ذلك، فإنَّ القطعة المفردة - في عيني فاحصها - مليئة بمخاطر الأخطاء والتفسيرات العكسية. وكثيرة هي المخطوطات التي لا نملك - في حدود معرفتنا الحالية - مثيلاً لها، ولا يتعلَّق الأمر بالضرورة بنسخ وحيدة *unicum* لنص ما، ولكن بنسخ لمؤلفات معروفة جدًا ابتداءً بالمصاحف التي تُمثِّل خصائص يصعب التنبُّه إليها طالما أنه لا توجد لدينا نظائرها. وهكذا، فإنَّ الملاحظات التي قدَّمها جاك بيرك Jacques Berque بخصوص مُصحف المكتبة الوطنية بتونس رقم 14.246 يمكن مناقشتها، لأنَّه فَحَصَهَا على انفراد<sup>١٨</sup> برغم انتمائها إلى مجموع أكبر<sup>١٩</sup>. حقيقة أنَّ عدد المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي كبير جدًا، والكثير منها لا نعرفه جيدًا، إن لم نقل أنه مجهول تمامًا.

١٧. بالرغم من أنها صدرت منذ مدة ليست ببعيدة فإن أعمال ندوة *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, [Colloques internationaux du CNRS, 548]. تُعزِّفنا بإيجاز على الإمكانيات التي تتيحها هذه التقنيات. وتوجد فيما يلي في هذه المقدمة نظرة موجزة حول الطرق الحديثة للتعرف على مكونات الأبيدَّة والمواد الملونة؛ ويمكن الرجوع أيضًا إلى فصل «الأدوات والمستحضرات» ونشير في الأخير، إلى أنه يوجد بروما Istituto

ولندكر باكتشاف مصاحف صنعاء وما أحدثه هذا الاكتشاف من تغييرات في معرفتنا عن القرون الإسلامية الأولى<sup>٢٠</sup>. ينبغي إذا القيام بمجهود واسع لتضبط واقع التراث العربي الإسلامي المكتوب في جميع مجالاته؛ فنظرنا الآن إلى هذا التراث تعريها نغرات كبيرة، ويكمن هنا ضعف هذا الكتاب الخاضع لمعرفة في دور التشكُّل والتي لا يمكن أن تُمثِّل إذا إلا مرحلة أولى.

## ١٩ / علم المخطوطات (الكوديكولوجيا) وعلم تطوُّر الخط (الباليوجرافيا)

يحتل الخط - الذي يُعدُّ أحد عناصر إنجاز المخطوط - مكانةً مُتميِّزة. وقد أولى المتخصصون في المخطوطات الغربية دراسة الخط مكانةً مستقلة. فقد ظهر علم تطوُّر الخط تاريخيًا قبل علم المخطوطات، وتطوُّر تطوُّرًا كبيرًا وشكَّل بذلك حقلًا معرفيًا مُستقلًا<sup>٢١</sup>. وأسهمت أسباب مختلفة في المجال العربي الإسلامي في تأخير الدراسة الجادة للمخطوط المستخدمة في الكتب وميلاد تحليل علمي ورصين لأشكالها وتطوُّرها. لذلك يبدو من المفوِّل إدماج العلم الذي يتخذ من هذه الأشكال الخطية موضوعًا في إطار علم المخطوطات - وهذا لا يعني إطلاقًا أننا نعتبر أنَّ مخطوط المخطوطات تختلف تمامًا عن مخطوط النقوش أو البرديات العربية!

## نحو تاريخ للكتاب بالخط العربي

يظلَّ الاتجاه الآخر الذي ينبغي أن يتوجَّه إليه علم المخطوطات في الوقت الحاضر هدفًا بعيد المنال: فالمقطيات التي يجمعها بصير علم المخطوطات هي المواد التي يمكن من خلالها مستقبلًا إعادة بناء تاريخ الكتاب المخطوط بالحرف العربي كانعكاس صادق للظروف الفكرية والاجتماعية والاقتصادية وحتى التقنية التي وُلِدَ فيها. وقد حوَّل بعض العلماء أحيانًا مسار هذا التخصص نحو أهداف غاية في الدقَّة. فقد أثر

في: J. Lemaire, *Introduction*, p. 3, n 5 et 6.

٢٠. KUWAIT 1995.

٢١. جمع لومير عناصر الجدال الدائر حول مكانة العلمين

رودلف سيلهايم في كتابه *Rudolf Sellheim, Materialien zur arabischen Literaturgeschichte*<sup>٢٢</sup> استغلال العديد من التقييدات التي تزخر بها المخطوطات، وأن يفرد كذلك قسماً أكبر لدراسة تاريخ النصوص، مُحاولاً بذلك أن يجعل أبحاث علم المخطوطات تتجه أكثر لخدمة تاريخ الأدب. وهذا من شأنه أن يغير الطريق لعالم المخطوطات: فيدله على سبيل المثال على وجود عائلة من المخطوطات، أو بمعنى آخر نسخ تعود إلى أصل واحد، وفي أحوال كثيرة إلى أصول مختلفة.

20

## ٥٤ / علم المخطوطات والفهرسة

إن موضوع علم المخطوطات يجعله يُحتسب بين العلوم المساعدة للتاريخ، ولا يقتصر دوره - مع ذلك - على جمع عناصر تُساهم في الضبط الجيد لتاريخ عصر مُحدد، بفضل المعرفة التي تزاد دقة يوماً بعد يوم للأساليب المُستخدمة عبر العصور المختلفة في صناعة المخطوط والتي تساعد في إمكانيات تحديد تأريخ وحتى المكان الذي أُنجِزت فيه نسخة دون أن يكون مُحدداً بها تأريخ أو مكان النسخ. ولكن، وكما علينا أن نفهم ذلك، فإن الخدمات التي يمكن أن يُقدمها علم المخطوطات إلى كل الذين تعتمد دراساتهم على المخطوطات تتطلب قبل كل شيء عملاً صبوراً من جميع المعطيات محددة وتحليل دقيق لعلاقاتها. ونأمل أن يُوفر التّقدم الحادث في الفهرسة<sup>٢٣</sup>، وعلى الأخص في وصف المخطوطات، الوسائل لتحقيق هذا التطور: والكتاب الذي بين أيدينا مدين لعمل مُتميز قام به على أكمل وجه منذ رُبْع قَرن واضع الفهارس الحديثة الذين نُعبر لهم عن امتناننا.

وتستلزم هذه الأعمال المتواضعة والضرورية استخدام مصطلحات دقيقة قدر الإمكان. فبفضل عالم المخطوطات الفرنسي ديس ميزريل Denis Muzerelle تمتك

الآن باللغة الفرنسية مُخصّصاً للألفاظ أفدنا منه كثيراً في تعريف المُصطلحات النوعية المُستخدمة<sup>٢٤</sup>. إننا مهما شددنا على ضرورة استخدام كلمات مُحددة، سيكون ذلك على الأقل فيما يخصّ التعريف الأساسي لأجزاء الكوديكس codex المختلفة، فهذا الكيان المؤلف لنا يتكوّن من «كعب» يوجد في المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي على يمين القارئ عندما يهتم بالقراءة؛ وتوجد بهذا الجانب الحياطة التي تُمسك الكُرّاسات معاً. وأما الجوانب الثلاثة الأخرى فهي حواف الكتاب: ففي مواجهة الكعب إلى اليسار توجد «طُرّة الكتاب». ويُطلق على الجزء الأعلى من المُجلّد البعيد من القارئ «الرأس» وعلى الجزء الأقرب «الذيل».

## المناهج

### الاستعمال الأمثل للأصول والمشتسحات<sup>٢٥</sup>

يجب أن تتم جميع الملاحظات حول ظاهر أي مؤلف أو باطنه بأكبر قدر من الحيطة. فالتعامل مع الأصل يسمَح بعمل قائمة عناصر جديرة بالملاحظة: قياس حجم المُجلّد وثخانة الورقة، والمساحة المكتوبة، وكشف المواضع التي تستدعي استخدام وسائل تقنية لرؤية / ما يتعدّر رؤيته (عدسة مُكبّرة، سِكانر، مصابيح، أشعة، بتاغرافيا، بزمجيات تحليل الصور)؛ ومعرفة المواد (أحبار، أوراق، أصباغ)، سواء بالعين المجردة أم بواسطة عدسة مُزدوجة، أو أخيراً بفضل التحاليل الفيزيائية - الكيميائية اعتماداً على عيّينات مجهرية<sup>٢٦</sup>؛ وأن نُورّخ عند الاقتضاء الوثيقة عن طريق حاسة الشم، علماً بأن المُجلّد حديث الدباغة تنبعث منه رائحة مُميّزة.

٢٤. Bibliography; Brill, 2001.

٢٥. كُتبت هذا الفصل آني برتييه Annie Berthier.

٢٦. يمكن الآن، بفضل الطرق الحديثة، أن لا نقتطع شيئاً من المخطوطات؛ وتوجد أيضاً حول هذه الطرق التي لا تمس سلامة المخطوطات في الفقرة التالية وفصل «الأدوات والمستحضرات».

٢٤. Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits. [Rubricae, I], Paris, 1985. كما نشر إلى العمل المتميز في مجال مصطلحات علم المخطوطات العربي، ألا وهو كتاب آدم جاشيك: Adam Gacek: The Arabic Manuscript tradition, A Glossary of Technical Terms and

٢٢. R. Sellheim, *Materialen*, t. I et II. يفسر هذا التوجه المختلف. وأُسّس معهد بحوث وتاريخ المصطلح «Handschriftenkunde» الذي يستخدمه متخصصو اللغة الألمانية قديم ومفهومة أوسع من مصطلح «codicologie/codicology»، الشيء الذي يمكن أن

٢٣. انظر فصل: «تاريخ المجموعات».

وأي صورة للمخطوط، مهما كانت ممتازة، لا تسمح بالتعرف على اللون الدقيق لأي حامل (يزدي، ورق أو رق)، وبقياس كثافته، وفحصه بنقاء، وتحديد حبيباته (ملّمسه)؛ ويستحيل أيضًا عن طريق الصورة تقدير سُمْك ورقة لاكتشاف وجود لصق أو قطع بها، أو ملاحظة الكشط أو قياس حجم المجلد، وحساب عدد كرواساته، والتعرف على طبيعة خياطته، كما أنه يصعب دراسة التشطير، والأخبار، وتحليل الاستمداد، والمقاطع التي أفسدت أو مُحيت. نستطيع إذا القول بأن الوصف الكوديكولوجي الكامل لمجلد ما لا يمكن أن يتم إلا عن طريق فحص المخطوط الأصلي. ومع ذلك، فإن نسخ الوثائق (الصور الفوتوغرافية، والشفافات، والميكروفلوم والميكروفيش، والصور طبق الأصل، والصور الرقمية) تسمح بعمل معالجات يستحيل القيام بها مع الأصول، فملاحظة المستنسخات هي مرحلة جيدة في عمل جمع الصور اللازمة في مرحلة معينة من التحليل. وستكون معالجة الأصول يسيرة إذا حددنا مقدمًا، بفضل مراجعة صورة مستنسخة ما ينبغي مشاهدته أو ملاحظته.

والمستنسخات نوعان: المستنسخات الموجودة بالفعل (مصفقات ومصورات طبق الأصل، ومجاذات مصورة خاصة بمؤسسات، وقواعد بيانات رقمية أو غيرها) من جهة، ومن جهة أخرى المستنسخات التي جمعتها الباحثة ولها وظيفة واضحة ومحددة: مخططات، ورشوم منقولة (تسمح بمضاهاة المعطيات)، وصور لمؤلفات أو مخطوطات مأخوذة من ميكروفلوم، وصور مكبرة، أو صور مأخوذة بطريقة السكانر.

## الطرق الخيرية في دراسة المخطوطات<sup>٢٧</sup>

لقد طالب المتخصصون في المخطوطات منذ زمن طويل بمساهمة التقنيات الكيميائية أو الفيزيائية في أعمالهم، سواء فيما يتعلق بإحياء الكتابات المُمحاة، أو محاولة التعرف على الحيوان الذي استخدم جلده في صناعة رق، أو تأريخ هذا الرق، أو تحليل مكونات ورقة أو تحديد الأصباغ والألوان التي استخدمها الكتاب والمزيتون.

٢٧. كَتَبَ هذا الفصل برنارد جينر Bernard Guinaud وجون فيزان Jean Vezin.

وتتطور الطرق المستخدمة / الآن تطوّرًا سريعًا، وتزداد يومًا بعد يوم دقة ويُسرًا في الاستخدام، بالرغم من أن جميع هذه الطرق ليست مُيسرة. ولن نحاول في هذه الصفحات أن نُقدّم شيئًا آخر عدا نَحَات عن الطرائق المتوافرة. وبغرض استكمال هذه المعلومات، نشير إلى أعمال المؤتمرات الأربعة التي يمكن أن يجد فيها القارئ الإشارات الأساسية: فستعرفه بطريقة ملائمة على الإمكانيات الحالية<sup>٢٨</sup>، ولكنها لا تُغفیه من متابعة الإصدارات الحديثة ومراجعة الفيزيائيين الكيميائيين الأثبات للوقوف على كل ما يجد. فكما في جميع المجالات الأخرى فإن الأساليب والأدوات تتطور في الواقع بسرعة كبيرة.

## الأدوات المساعدة على قراءة الكتابات المُمحوة

كانت هناك محاولات، منذ القرن التاسع عشر، لإعادة إظهار الكتابات المكشوفة أو المُمحوة بمساعدة كواشف كيميائية. فقد أجهَد الكاردينال أنجيلو مي Angelo Mai نفسه لقراءة رُقوقي أعيدَ استخدامها بفضل هذه الطريقة، ولكن نتائج ذلك كانت للأسف مُخيبة للآمال. فالكتابات لا يمكن استعادتها إلا لفترة زمنية قصيرة نسبيًا، كما أن الرق كان يتلف بطريقة يتعذر معها إصلاحه بسبب المستحضرات المختلفة المستخدمة، الأمر الذي يجعل محاولات القراءة اللاحقة مستحيلة، مما أدى إلى الاستغناء عن استخدام هذه الطرق. ومع ذلك فيجب أن نذكر أن بعض الكيميائيين أوصوا باستخدام طرائق أخرى أكدوا عدم ضررها.

٢٨. *medieval book materials and techniques*. ونجد أيضًا بعض المراجع المفيدة في كتاب: Linda L. Brownrigg éd., *Making the medieval book: techniques of production* (Proceedings of the Fourth Conference of the Seminar in the History of the Book to 1500, Oxford, juillet 1992), Los Altos Hills, 1995.

٢٨. *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, L. Fossier et J. Irigoin éd., *Déchiffrer les écritures effacées*, Paris, CNRS, 1990; *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge. Teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques*, Paris, CNRS, 1990; M. Maniaci and P. F. Munafò eds., *Ancient and*

وحالياً ، فإن القراءة عبر الأشعة فوق البنفسجية هي الطريقة الأسهل والأكثر استخداماً لإعادة إظهار كتابة مكشوفة أو مخوفة . ويمكن أن نلجأ إلى القراءة المباشرة عن طريق مضباح Wood ، إلا أن من شأن هذه الطريقة أن تُجهِد العينين حتى لو استخدمنا نظارات واقية . والأكثر استرخاءً هو عمل كليشيه (صورة طبق الأصل) للفقرات التي نودّ قراءتها . وهكذا فإننا نحافظ على بصرنا ومن جهة أخرى نُقلل كثيراً الفترة التي نُعرض فيها الوثيقة للأشعة فوق البنفسجية ، وهي كما نعلم لا تخلو من ضرر . ولهذه الصور الفوتوغرافية ذات الإشعاع فوق البنفسجي مزية أخرى هي إمكان فحصها على مهل وإخضاعها لاختلاف عمليات تكبير المتضادات ، مما يسمح بجمع مميزات العديد من الطرق معاً .

وهناك تقنية أكثر حداثة هي التصوير بالانعكاس فوق البنفسجي التي تحسّن النتائج إذا كان النص المراد قراءته كُتِبَ بمدادٍ عَقْصِي معدني . أمّا في حالة الأمدّة الكربونية ، الأكثر استخداماً في الشرق ، فإن التصوير بالانعكاس بالأشعة تحت الحمراء يُعطي نتائج جيّدة باستخدام آلة تصوير Vidicon مُتَّصِلَة بشاشة ومزوّدة بمُرْسِح مناسب .

/ ويُقدّم الإشعاع تحت الأحمر مزية أخرى ، معروفة جيّداً لمعامل الشُرْطَة القضائية : فبفضله أصبح من الممكن قراءة النصوص المشطوبة أو التي تحجبها طبقة من الدهان . وهكذا ، وفي الحالات الملائمة ، نستطيع أن نقرأ ما يوجد من توجيهات لأجل المصور منقوشة تحت زخرفة على الرق ، بالرغم من إعادة تغطيتها بالرسم .

وظهرت اعتباراً من عقد السبعينيات من القرن العشرين طرق جديدة تسمح بإعادة قراءة النصوص المخوفة بفضل عمليات تكبير التباينات . ويتم ذلك عن طريق الفحص البصري المعتمد على التحليل الضوئي للصور أو التحليل الرقمي . وهاتان التقنيتان واعدتان ، بحيث إنه يمكن تفعيلهما لا عن طريق الأصول وإنما عن طريق كليشيهات مأخوذة بالإشعاع فوق البنفسجي أو تحت الأحمر ، مما يسمح بتحسين الصور الناتجة بالفعل . وللأسف الشديد ، فإن التقدم الذي تحقّق في هذا المجال ، ولاسيما بالنسبة لتوزيع أكثر فعالية للآلات ، وإن كان مُكلِّفاً نسبياً ، فإنه لم يُفد الدراسات الكوديكولوجية حقيقة حتى الآن إلا بالشيء القليل .

إن الاستخدام الحصيف لهذه التقنيات المختلفة يُعطي أحياناً نتائج رائعة دون أن يكون علينا أن نتنبّز منه مُعْجَزَات : فإذا كان هناك نص غُسل أو كُشِطَ بعناية فائقة بحيث إنه لم يترك أي أثر للحبر ، فإنه من غير المجدي أن نتوقّع قراءة أي شيء . ويُطبّق هذا ، بصفة خاصة ، على علامات التملّك التي عادةً ما كانت تُمَحَى بقوة ، حارمةً بذلك الباحثين من معلومات ثمينة حول تاريخ المخطوط .

وأخيراً فإننا نصادف أحياناً على الرق نقوشاً حُطَّت بواسطة آلة حادة . وهذه التقنيات في الغُمو صعبة القراءة . وإن كانت الصور المأخوذة بواسطة أشعة مُبهِرة قد تُيسّر قراءتها .

### تحديد الأصباغ والألوان

تُقدّم الطرق المستخدمة في الخباير خدمات أخرى . فقد حَقَّقَتْ تقنيات الفحص الفيزيائي الكيميائي للأصباغ والألوان المستخدمة في المخطوطات ، منذ أربعين عاماً ، تقدماً كبيراً ، سواء فيما يخص نوع ودقة النتائج المُحصَّل عليها ، أو السهولة الكبيرة التي يتم بها إجراء الفحوصات ، وذلك على الأخص بفضل الأحجام الصغيرة لبعض الآلات والتي يسهل نقلها إلى أماكن حفظ المخطوطات . ففي الواقع أنه من الخطورة بمكان حمل مخطوط إلى مخبر فيزيائي ؛ والأصوب هو أخذ عينات مجهرية إذا كُنّا سنستخدم آلات ثابتة .

وتُعطي العديد من تقنيات التحليل المجهرية نتائج في غاية القيمة ، حتى وإن كانت العينات التي بحوزتنا ذات أحجام صغيرة جداً (حجمها محدود لصعوبة المعالجة) . ومن بين الطرق القابلة للتّفيذ ، يجب أن نُمَيِّز ، من ناحية ، طرق الفحص العُنْصُري ، والتي من أكثرها استخداماً حالياً ، دون جدال ، الميكروسكوب الإلكتروني المُتَّصِل بكاشف للأشعة السينية مُشَتَّ للطاقَة EDXS ؛ ومن ناحية أخرى ، الطرق المختلفة للفحص التركيبي (فحص المركبات) كالمنظار الطيفي لامتصاص الأشعة دون الحمراء والمنظار الطيفي للاستشعاع UV / المرئي ، ومقياس طيف الكتلة ، ومقياس طيف Raman ، وهي طرق وحَدَّت ألبتة في السنوات الأخيرة تكميلاً مع دراسة العينات الصغيرة جداً ، مما أدى إلى ظهور تقنيات جديدة ذات منظار طيفي مجهرية (منظار



طيفي مجهرية تحت الأحمر، منظار طيفي مجهرية (Raman). ومن ناحية أخرى، فإن طرق الفحص الذري (عن طريق التفعيل النيوتروني أو البروتوني) وطرق الفحص العنصري ذات الحساسية الكبيرة التي يمكن استخدامها بغرض كشف آثار عناصر صغيرة جدًا في قلب عينة، تُعطي معلومات ثمينة عن مصدر المادة المستخدمة. ومع ذلك، فلن تستطيع واحدة من هذه الطرق بمفردها أن تُجيب على كل التساؤلات التي يمكن أن تُطرح، وغالبًا ما يحدث أن عينة مجهرية واحدة يجب أن تكون موضوع فحوص عديدة ومتتالية، وعلى ذلك فلا يجب تدميرها بالفحص.

إن فحص عينة مجهرية، إن أمكن ذلك، يتطلب - كما شاهدنا - وقتًا كبيرًا ويكون أحيانًا عالي الكلفة. ومن وجهة النظر هذه، سيكون من الصعوبة بمكان مضاعفة التدابير لتسهيل مقارنات محتملة. وقام مؤخرًا برنارد جينو Bernard Guineau، بمعهد المواد الأثرية التابع للمركز الوطني للبحث العلمي CNRS في أورليون Orléans بفرنسا<sup>٢٩</sup>، بضبط أجهزة سهلة النقل إلى أماكن الحفظ وتسمح بقياس الألوان عن طريق المنظار الطيفي العاكس للأشعة. والوقت اللازم لإتمام قياس بهذه الطريقة قصير جدًا، علمًا بأننا نستطيع مضاعفته ولاسيما أن تكلفته متواضعة. وبفضل العدد الكبير من القياسات التي أُجريت على رسم واحد، نستطيع أن نُحدّد مجموعة الألوان التي استخدمها الفنان. ومقارنة نتائج القياسات التي أُجريت على الأعمال المختلفة المنسوبة إلى فنانٍ واحدٍ تمّدنا بعنصر مهم للتقييم، بتأكيد أو منقضة النتائج المأخوذة من فحص الأسلوب فقط. ومن المهم كذلك التحقق بما إذا كانت الوصفات التي نقلتها إلينا بعض مصنفات العصور الوسطى تطابق ما يكشفه الفحص.

٢٩. B. Guineau, «Non-destructive analysis of organic pigments and dyes using Raman microprobe, microfluorometer or absorption

## التأريخ

أُكِّت المختبرات منذ وقت قريب على القيام بتجارب بغرض تأريخ الرق القديم بواسطة الكربون ١٤. وهذه طريقة مُبشّرة بنتائج كبيرة، ولكن لا يمكن استغلالها في الحقيقة إلا في الأماكن التي تتوفر فيها عناصر مقارنة بحدٍ وافر. ومن ناحية أخرى، فإنها تتطلب اقتطاع عيّات ذات مساحات كبيرة، حتى وإن أمكن تخفيض الكميات الضرورية للفحص (إلى أقل من سنتيمتر مربع في بعض الحالات)، إضافة إلى أن الفحوص تتطلب السعي خلف آلات ما زالت قليلة العدد وباهظة التكاليف.

وأما كانت التقنيات المستخدمة، فإن قياسًا مُتفردًا ليس له معنى كبير، وتعدّد القياسات لا يُقدّم معلومات قابلة للاستغلال إلا في حالة وجود إشكالية مُحدّدة مُعيّنة منذ البداية للفحص بالتشاور الوثيق بين الفيزيائي - الكيميائي وعالم تطوّر الخط (الباليوجرافي) وعالم المخطوطات (الكوديكولوجي): فالفيزيائي - الكيميائي في حاجة إلى فهم ماذا ننتظر منه ليقترح الطرق الملائمة، وليبيّن، عند الاقتضاء، حدود الإمكانيات المتاحة.

## الكوديكولوجيا ومجال دراستها

بقدر ما يجعل اسم العلم نفسه موضوعه واضحًا، وهو الكتاب، بقدر ما تُظهر التوسّعات التي يجب إلحاقها به محدوديّة حقل تطبيقه. إن تجنّب الصعوبة واختيار عنوان لهذا الكتاب «مقدمة لعلم المخطوطات»، يدخل بحق في مجال الهفوة اللغوية. في الوقت الراهن، أن هذا العلم يُنصرف إلى شكل «إقليمي». فالسعي خلف التّقسيم الجغرافي، مع ذلك، صعب، بما أن المخطوطات التي يجب أن نَعكف على دراستها كُتبت في أماكن تَمُدُّ بين المحيط الأطلنطي وبحر الصين، وبين مضيق زنجبار وضيفاف نهر الفولجا. وأي إحالة إلى «الإسلام» ليست كذلك مرضية: فهي تُؤدي إلى إقصاء المخطوطات التي كتبها أفراد طوائف دينية أخرى، مع أن هذه المخطوطات تنتمي، ولو بصفة جزئية، إلى مجموع أوسع. وقد يُجيز قراءونا في النهاية

microspectrometer», *Studies in conservation*, 34, 1989, p. 38-44.

أن تعريفًا يأخذ بعين الاعتبار اللغة سيكون غير صحيح أو على الأقل سابقًا لأوانه : ففي الواقع ، إن لم يكن مستبعدًا أن يتضح في يوم ما علم المخطوطات الفارسية أو التركية العثمانية ، فيجب علينا أن تأخذ بعين الاعتبار ثنائية (وحتى ثلاثية) عدد من النسخ ؛ فكيف نتمكن حينئذٍ من وضع حدود دقيقة ، إذا استطاع الشخص نفسه أن ينسخ نصوصًا بالعربية والفارسية والعثمانية ؟ يبدو لنا إذاً أن الحل الأقل إزعاجًا يركز على الإحالة إلى الحروف العربية التي تعد القاسم المشترك لمجموع هذه الكتب في اللغات المتعددة ، والقادمة من أقاليم مختلفة عن بعضها البعض اختلافًا يصعب تصوُّره .

وستكون المفارقة كبيرة جدًا مع حالة معلوماتنا التي ما تزال تمهيدية : فعند المخطوطات المعروفة بطريقة دقيقة ضئيل بالقياس إلى عشرات الآلاف من المجلدات التي تشكل نظريًا مجال دراستنا . لذلك فإن المعلومات التي ستلي لا تزعم إطلاقًا إلا أنها تقدم نقطة انطلاق لأبحاث أكثر دقة وأكثر تنوع . ونأمل أن يكون الجهد المبذول في تعريف المظاهر الأساسية للكتاب مفيدًا للذين سيتخرون في ميدان هذا البحث الجديد والشيق .

الحوامك، البزدي والرق



العاشر الميلادي عندما أصبحت مزاحمة الورق له قوياً جداً<sup>٦</sup>، وتوقفت صناعته عملياً في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي<sup>٧</sup>. إنه مادة مكلفة نسبياً إذا حكمنا عليها من خلال التأنيبات المتكررة للخليفة عمر بن عبد العزيز (تولى بين سنتي ٧١٧-٧٢٠هـ/ ٧٢٠م) بهدف الحد على الاقتصاد في دواوين الدولة الإدارية<sup>٨</sup>؛ ويبدو هذا الوضع كذلك في دراسة أسعار البردي التي حُفِظَت لنا<sup>٩</sup>، ويوجد تأكيداً له في الطريقة التي استُخدمت بها أحياناً كل المساحة المتاحة لورقة البردي، طوال المراحل المتتالية، بحيث غطتها الكتابة تماماً من كل الاتجاهات<sup>١٠</sup>.

### صناعة البردي

حفظ لنا مصدّر عربي من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، هو «الجامع لمفردات الأدوية والأغذية» لابن البيطار (المتوفى سنة ٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م)، وصف إنتاج البردي الذي قدّمه أبو العباس الثباتي (المتوفى سنة ٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م). ولم يعرف الثباتي مباشرة هذه الصناعة التي كانت قد توقفت في الفترة التي كتبت فيها يقول: «[كان المصريون] يعتمدون إلى سوق النوع فيشققونها نصفين من أولها إلى آخرها ويقطعونها قطعاً قطعاً، وتوضع كل قطعة منها إلى لصق صاحبها على لوح من خشب أملس، ويأخذون ثمر البشنيين [البيلوفر] ويلزجونه بالماء ويضعون تلك اللزوجة على القطع ويتركونها حتى تجف جداً ويضربونها ضرباً لطيفاً بقطعة خشب شبه الأرزية صغيرة حتى تستوي من الحشيش فتصير في قوام الكاغد الصّرف الممتلئ»<sup>١١</sup>. وإذا استثنينا ما

ذكر عن استخدام مادة لاصقة، فإن هذا النص يتفق مع الوصف الكلاسيكي لبلينوس الأرسند Plin l'Ancien: «نعد الورقة من لباب النبتة الذي نفصله عن طريق سن إلى شرائح رقيقة جداً ولكن غريضة إلى أقصى حد ممكن. ونبدأ بالوسط ثم نقطع بالتزيب، وكانت كل شريحة توضع على لوح مثيل بماء النيل الذي كان يلصق ما بين الشرائح بما فيه من طمي. في بادئ الأمر كانت تمتد الشرائح منبسطة على اللوح على طول البردي، وبعد ذلك يُقَرَض ما يُجَاوِز اللوح من كلا الجانبين ثم توضع [على الأولى] طبقة متعامدة من جانب إلى آخر. ثم يُضَغَط عليها بعد ذلك وتترك الأوراق لتجف تحت الشمس ثم تُضَم بعضها إلى بعض»<sup>١٢</sup>. وهذا الوصف واضح نسبياً فيما عدا بداية العملية: القطع.

وتبعاً لعلماء البردي يمكننا فهم [هذه] النصوص على النحو التالي: الساق، ثلاثية المقطع كانت تُقَطَع إلى قطع، ثم تُشَقُّ إلى نصفين يُقَطَّعان إلى شرائح انطلاقاً من مركز الساق، سواء بالتوازي مع أحد جوانبه أو بموازاة الشق.

وعارض أدولف جروهمان Adolf Grohmann ذلك بالملاحظات التالية: «كُنّا نظن أن قطع اللب يمكن فصلها بتقطيعات طويلة بسيطة. ولكن الفحص المجهرى أظهر أن الأمر لم يكن كذلك. إذ لو أن الشرائح المفصولة بتقطيعات طويلة بسيطة كانت متجاورة، فإن حزم أنابيب اللب التي تلمحها العين المجردة مثل الألياف، يجب أن تبدو ممتدة في منطقتين، ومترابطة باتجاه اللحاء، ونادرة في منطقة الوسط. ومن حينئذ، حيث تتصل شرائح اللب يجب أن نجد حزم أنابيب مترابطة بينما كان يجب أن تكون نادرة في مناطق الوسط. ولكن البردي لا يظهر قط هذا الاختلاف. فكمية الألياف تظهر متجانسة تحت / المجهر مثلما تراها العين المجردة»<sup>١٣</sup>. ويُقترح جروهمان إذا تفسيراً آخر لعملية التقطيع: «بعد إزالة اللحاء (من البردي)، تفصل عن طريق مناقش دقيق الصفائح الرقيقة التي تكون هذه الساق. وتعتمد طريقة أخرى على تغليق

١٠. A. Grohmann, API, p.74. وتمتلك رسائل أحدث بردية مؤرخة ترجع إلى سنة ١٠٨٧هـ/ ١٠٨٧م. وسنجد وثائق لاحقة في نشرات البردي العربي، ويجمع ذلك إلى أن إحصائي علم البردي العربي جمّعوا تحت لفظ «بردي» وثائق دُوِّنت على خواميل مختلفة (ورق، رق ... إلخ).

٧. R. Sellheim, *El<sup>2</sup> art. Kirtās V*, p. 171.

٨. القاشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٣: ٤٩.

٩. A. Grohmann, API, p. 92-93.

١١. ابن البيطار: الجامع لمفردات الأدوية، بيروت =

٦. A. Grohmann, API, p.73؛ الذي يرى أن أحدث بردية مؤرخة ترجع إلى سنة ١٠٨٧هـ/ ١٠٨٧م. وسنجد وثائق لاحقة في نشرات البردي العربي، ويجمع ذلك إلى أن إحصائي علم البردي العربي جمّعوا تحت لفظ «بردي» وثائق دُوِّنت على خواميل مختلفة (ورق، رق ... إلخ).

= ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ١: ١١٩، A. Grohmann, 12, 76-77.

١٣. A. Grohmann, «Aperçu de papyrologie», *Etudes de papyrologie*, I, 1932, p. 31. (R. Sellheim, loc. cit. (توجد ترجمة لهذا النص عند R. Sellheim, loc. cit. وقد استعاد هذا التقيد في API, p. 77.

١٢. Plin l'Ancien, *Histoire naturelle* XIII, ١٢.

شَفْرَة دَقِيقَة على حَامِلٍ أَقْصَى وَتَجْعَلُ قِطْعَ اللَّبِّ تَدَوُّرُ حَوْلٍ مَحْوَرَهَا بَضْعُطُهَا نَحْوَ هَذَا الضَّرْبِ مِنَ الْمَقْطَعِ ... وَتَبَعًا لَشَرَائِحِ اللَّبِّ ، الَّتِي يَتَرَاوَحُ عَرْضُهَا بَيْنَ ١,٥ إِلَى ٨ سَم ، الْمَأْخُودَةُ مِنْ جِزَاءِ اللَّحَاءِ أَوْ مِنْ جِزَاءِ الْوَسْطِ ، نَحْصُلُ عَلَى أَنْوَاعٍ رَقِيقَةٍ أَوْ سَمِيكَةٍ ، وَحَتَّى رَقِيقَةٍ جَدًّا<sup>١٤</sup> .

وَإِذَا كَانَتْ الْمَرْحَلَةُ الْأُولَى مِنَ الصَّنَاعَةِ قَدْ أَذَتْ ، كَمَا رَأَيْنَا ، إِلَى تَضَارُّبٍ فِي الشَّرْحِ ، فَإِنَّ الْمَرَّاحِلَ التَّالِيَةَ عَلَى الْعَكْسِ وَاضِحَةٌ نِسْبِيًّا . فَكَانَتْ شَرَائِحُ اللَّبِّ تُرَضُّ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ عَلَى سَطْحٍ مُسْتَوٍ ، وَتُوضَعُ مَجْمُوعَةً ثَانِيَةً مِنَ الشَّرَائِحِ مُتَعَامِدَةً عَلَى مَحْوَرِ الطَّبَقَةِ الْأُولَى مَرْصُوعَةً كَذَلِكَ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ . وَبِمَا صُبَّ عَلَى الْوَرَقَةِ مَحْلُولٌ مُخَصَّصٌ لِتَحْسِينِ التِّحَامِ مُخْتَلَفٍ الْعُنَاصِرِ الَّتِي تَخْضَعُ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى عَمَلِيَّةٍ ضَغْطٍ قَبْلَ صَقْلِهَا<sup>١٥</sup> ، وَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ نَسْتَعْمِدُ ، تَبَعًا لِبَلِينُوسِ Pliny ، سِنًا أَوْ صَدَقَةً<sup>١٦</sup> . وَتَتَرَاوَحُ مَسَاحَةُ الْقِطْعِ الْمُسْتَطِيلَةِ الَّتِي نَحْصُلُ عَلَيْهَا (بِالْيُونَانِي Kollemata وجمعها Kollema) غَالِبًا بَيْنَ ٢٠ إِلَى ٣٠ سَم عَرْضًا وَمِنْ ٣٠ إِلَى ٤٠ سَم ارْتِفَاعًا ، وَلَكِنْ الْعَرْضُ مَالٍ مَعَ الْوَقْتُ إِلَى الزِّيَادَةِ ؛ وَالْقِيَمُ الْقُصْوَى الَّتِي أَشَارَ إِلَيْهَا جِرُوهْمَانُ تَنَازَلُ بَيْنَ ١٢,٧ وَ ٣٧ سَم لِلْعَرْضِ ، وَبَيْنَ ٣٠ وَ ٥٨ سَم لِلارْتِفَاعِ<sup>١٧</sup> . وَكَانَتْ الْأُورَاقُ تُوَضَّفُ تَبَعًا لِنَوْعِيَّتِهَا . ثُمَّ نَقُومُ بِلَصْقِ ٢٠ وَرَقَةً رَأْسًا لِرَأْسٍ مَعَ جَعْلِهَا تَتَشَابَهُ بِرَفْقٍ (حَوَالَى ٢ سَم)

١٤. Ibid., p. 30. وسعيد جروهمان تناول فكرة «بشر» ساق البردي لاحقًا؛ ويرتكز هذه المرة على تقنية مستعملة في الصين، تستخدم في صناعة ورق الأرز: فبعد أن يقطع العامل قطعة الـ *Aralia tetrapanax papyrifera* والتي يضعها أمامه، فإنه يثبت السكين في يده ويبدأ في تدوير قطعة اللب ببطء وانتظام على شفرة السكين بشكل يجعله يستخلص عبر هذه الحركة الدوالية أوراقًا طويلة من ٢ إلى ٣ أقدام (AP I, p. 77-78). ويستحسن أيضًا الرجوع إلى نتائج الملاحظات المجهرية للبردي، راجع A. Wallert, B.M. Moeliono et J.D. Kruijer, «Mikroskopische Untersuchungen von Papyrus und Plinius, Hist. Naturalis XIII, 74-83», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 76, 1989, p. 39-44.

١٥. إن فائدة هذه الثغرة وحقيقتها مختلف حولهما، راجع: A. Grohmann, API, p. 76. ومع ذلك يمكن أن نتساءل عما إذا كانت هذه هي حقًا النتيجة المرغوب فيها، ويذكر بلينوس الأرشد أيضًا أن الأوراق كانت ملصقة: «كان يستعمل في الثغرة غراء عادي مصنوع من زهرة الدقيق المنقوعة في الماء المغلي المضاف إليه بعض قطرات من الخل (...). وهناك طريقة أخرى جيدة تقوم على غلي لب الخبز» (ترجمة A. Ernout, Paris, 1956, p. 44) وتذكر هذه الطريقة تقريبًا طريقة صناعة النورق (ينظر فيما يلي).

١٦. Pliny l'Ancien, *Histoire Naturelle* XIII, 12, 82.

١٧. A. Grohmann, API, p. 87.

مع الاعتناء بوضع الألياف في الاتجاه نفسه، وكانت نقاط الالتقاء تُصَقَّلُ حتى لا تُعيق مُرُورُ الْقَلَمِ. وتكون الشريحة الناتجة إذا مطوية<sup>١٨</sup>. وفي ختام هذه العملية، يكون البردي الناتج على شكل لفافة تكون فيها الألياف الأفقية الموازية لطولها موجودة في الداخل: وتَبَعًا لِلتَّقَالِيدِ الْقَدِيمَةِ لِنَشِخِ الْكُتُبِ عَلَى الْلُفَافَاتِ فَإِنَّ هَذَا الْوَجْهَ يُسْتَعْمَدُ أَوَّلًا وَيُعَدُّ إِذَا عَلَى نَحْوِ مَا الْوَجْهَ recto. وتكون الألياف في خارج اللفافة رأسية: تُثَمِّلُ الظَّهْرَ verso الذي يُسْتَعْمَدُ عُمُومًا بَعْدَ الْانْتِهَاءِ مِنْ كِتَابَةِ الْوَجْهِ. وَيَكْتُبُ كَاتِبُ الْوَنَائِقِ عُمُودِيًّا عَلَى أَلْيَافِ الْوَجْهِ<sup>١٩</sup>.

### البروتوكول

تُلصَقُ عَلَى رَأْسِ الْلُفَافَةِ شَرِيحَةٌ مِنْ نَوْعِيَّةٍ أَذْنَى تَكُونُ أَلْيَافُهَا مُتَعَامِدَةً عَلَى بَقِيَّةِ أَلْيَافِ الْوَرَقَةِ<sup>٢٠</sup>، هِيَ «البروتوكول» (من اليونانية *prôtokollon*) وَظِفَتُهَا حِمَايَةُ الْلُفَافَةِ. وَنَجِدُ عَلَى هَذَا الْمَدْخَلِ [أَوِ الصَّحِيفَةِ التَّمْهِيدِيَّةِ]، وَعَلَى غِرَارِ التَّقَالِيدِ الْبِيزَنْطِيَّةِ، تَقْيِيدًا يُطَلَقُ عَلَيْهِ كَذَلِكَ اسْمُ «البروتوكول»؛ وَخِلَالِ الْعَصْرِ الْعَرَبِيِّ كَانَ هَذَا النَّصُّ يُكْتُبُ أَوَّلًا بِالْيُونَانِيَّةِ، ثُمَّ كُتِبَ بِالْعَرَبِيَّةِ وَالْيُونَانِيَّةِ ابْتِدَاءً مِنْ سَنَةِ ٧٤ أَوْ ٧٥ هـ/ ٦٩٣ - ٦٩٤ م أَوْ ٦٩٤ - ٦٩٥ م، وَأَخِيرًا بِالْعَرَبِيَّةِ وَخَدَهَا<sup>٢١</sup>. وَيُشِيرُ [هَذَا النَّصُّ] بَعْدَ التَّسْمِيَةِ إِلَى صِيغٍ دِينِيَّةٍ - مِثْلَ الشَّهَادَةِ وَالتَّصْلِيَةِ - أَوْ آيَاتٍ قُرْآنِيَّةٍ وَاسْمِ الْخَلِيفَةِ الْقَائِمِ وَ، تَبَعًا لِلْحَالَاتِ، إِلَى اسْمِ وَالِي مِصْرَ وَمُتَوَلِّي خَرَاجِ الْإَقْلِيمِ وَأَيْضًا أَسْمَاءَ مُوَضَّفَيْنِ كَبَارِ آخَرِينَ. وَتَبَعًا لِلْمُؤَلِّفِينَ فَإِنَّ هَذَا التَّقْيِيدَ يُوَافِقُ إِمَّا ضَرْبِيَّةً مُعَيَّنَةً وَإِمَّا عَلَامَةً الْمَصْنَعِ [الَّذِي أُنتِجَ فِيهِ الْبَرْدِي].<sup>٢٢</sup> وَالْخَطُّ الْمَكْتُوبُ بِهِ الْبَرْدِي يُدْعَى بِرُفْقٍ (حَوَالَى ٢ سَم)

١٨. ترجع هذه الإشارة إلى عدد الأوراق المستعملة لصناعة اللفافة إلى بلينوس الأرشد. ويبدو أن هذه الطريقة قد حُوِفِظَ عَلَيْهَا فِي الْعَهْدِ الْإِسْلَامِيِّ. (انظر A. Grohmann, API, p. 89).

١٩. G. Khan, op. cit., in *Codicology*, p. 17, 18.

٢٠. A. Grohmann, API, p. 88.

٢١. - أشار جروهمان 82, API, p. 87.

٢٢. A. Grohmann, API, p. 80.

٢٣. ابن مروان في سنة ٧٤ أو ٧٥ هـ/ ٦٩٣ - ٦٩٤ م أو ٦٩٤ - ٦٩٥ م. (انظر على سبيل المثال G. Khan, op. cit., Codicology, p. 14).



خاص يُتخذ رُبما بموقاش؛ وفي عصر لاحق، كان يُستخدَم خليط من أخبار مختلفة الألوان لكتابة هذا النص (الأحمر والأخضر، ونادراً الأزرق).

### استخدام البزدي في المخطوطات العربية

واصل الصنائع إذا في العصر الإسلامي إعداد ورقي البزدي كما كان الحال في العصور القديمة، وذلك بإلصاق الصفائف *Kollēmata* معاً للحصول على لفافة؛ ويبيّن هذا العرض وجود طرق متعدّدة مُتزامنة بالفعل لاستخدام هذه المادة في المخطوطات. وعدّد ما تبقّى من المخطوطات المكتوبة على البزدي، في الحقيقة، /محدود للغاية إلى درجة يتعذّر معها استنتاج مؤشرات عامّة. لذا سنكتفي ببعض الإشارات التي نودّ أن نعتدّر عن طابعها المجزوء.

ويمكن أن تُستعمل اللفافة كما هي، وفي حالة الضرورة يُلصق العديد منها معاً من أطرافها تبعاً للاحتياج؛ فيتوفّر لنا بذلك شريط ذا طول كبير؛ فهناك رسالتان وصلتا إلينا يتعدّى طول كلٍّ منها المترين<sup>٢٣</sup>؛ وتبعاً لنصّ، ذكره يوسف راغب<sup>٢٤</sup>، فإنّ هذا الطول يمكن أن يتلغ ما يقرب من الخمسة عشر متراً، وعندئذٍ يستطيع الناسخ أن يكتب شطّور الكتابة بموازاة طول اللفافة مؤزّعا نصّه على أعمدية متجاورة؛ ويطبّق هذا الحلّ شكل الكتاب في العصور القديمة *le volumen* الذي حلّ محله الكُرّاس *codex* خلال القرون الأولى للميلاد. وحسب علمنا، فإنّ اللفافة *volumen* لم تكن معروفة في الدائرة الإسلامية. وبالمقابل، إذا كتب الناسخ باتجاه عمودي على طول اللفافة، فإنّنا نتحدّث حينذاك عن الدّرج *rotulus*. وقد استُخدِم الدّرج - وخاصةً دزّج البزدي - خلال القرون الأولى للهجرة، وعلى الأخصّ لتسجيل

٢٣. يبلغ (Heidelberg, Inst. de papyrologie, قياسها ٢٣,٣ م) C.H. Becker, *Papyri Schott-* Reinhardt, I, Heidelberg, 1906, p. 68- 76, (n° III). ويصل قياس رسالة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة إلى ٢,٤ م. (A) M. Hinds et H. Sakkout, «Letter from the Governor of Egypt to the king of Nubia and Muqurra concerning Egyptian-Nubian relations in 141/758», *Studia arabica et islamica, Festschrift for Ihsân 'Abbās*, W. (al-Qadi ed., Beyrouth, 1981, p. 209- 229). ٢٤. ذكره يوسف راغب: 20. Y. Ragib, *op. cit.*, p. 20. وهامش 29.

الملاحظات ٢٥. وتمثّل صحيفة عبد الله بن لهيعة المحفوظة في هايدلبرج (P. Schott - Reinhardt Inv. Ar. 50-53) أنموذجاً لها<sup>٢٦</sup>.

وثمة طريقة أخرى لاستخدام البزدي تركز على تقطيعه أولاً بأول إلى قطع متباينة الأحجام، تبعاً للاحتياج؛ فتشير المصادر إلى أنّ اللفافة يمكن أن تُبتاع كاملة وأيضاً في وحدات ذات حجم صغير يُعادِل حجم الوحدة الأكثر استخدَاماً منها سُدس اللفافة، ويُطلَق عليها اسم «الطومار» (من اليونانية *tomarion*)<sup>٢٧</sup>. وكما سنرى فيما بعد<sup>٢٨</sup>، فإنّنا نستطيع أن نَقطعها قطعاً متساوية ونَضَعها بعضها فوق بعض قبل أن نَطويها من وَسَطها لنعمل منها «كُرّاسة»<sup>٢٩</sup>؛ وقد عُرفت كُرّاسات البزدي في العالم الإسلامي منذ بدايات الإسلام، وهو أكثر لا يُشير الدهشة إطلاقاً بما أنّ استخدَامه كان شائعاً من قَبْل في المناطق المفتوحة. وفي /مصر أخصى جون جاسكو Jean Gascoy وثائق على شكل الكوديكس سابقة على العصر العبّاسي<sup>٣٠</sup>. ويَرَجِعُ تاريخ العديد منها إلى الفترة بين سنتي ٦٩٩ - ٧٠٥ وسنتي ٧١٦ - ٧٢١ م، عن طريق تجميع أوراق مطوية قسمين «أحاديات»<sup>٣١</sup>، ويمثّل قسم آخر متأخّر على سنتي ٧١٦ - ٧١٧ م كُرّاسة وحيدة. ويجب إذا أن نأخذ بحذر الرواية التي تناقلها العديد من المؤلّفين العرب بخصوص الانتقال من اللفافة إلى «الدّقر» داخل دواوين الدّولة خلال حُكم الخليفة العبّاسي الأوّل السّفّاح (١٣٢ - ١٣٦ هـ / ٧٤٩ - ٧٥٤ م)<sup>٣٢</sup>؛ وسيكون - دون شك - من الأهمية

٢٥. وناقشت نبيه عبود مطولاً وجود اللغائف الطويلة في بعض الأحيان، لحفظ التقاليد التراثية؛ ويمكن الرجوع أيضاً إلى فصل «كُرّاسات المخطوطات» N. Abbott, *Studies in Arabic literary papyri II, Qur'anic commentary and tradition* [Oriental Institute Publications, LXXVII], Chicago, 1967, p. 57- 59. ٢٦. R.G. Khoury, 'Abdallāh ibn Lahī'a (97- 174/715 - 790), *Juge et grand maître de l'école égyptienne* [Codices arabici antiqui, IV], Wiesbaden, 1986, p. 232. ٢٧. Gacek, *AMT*, p. 95. ويمكن أن تعني هذه الكلمة أيضاً «ورقة»، «صفحة»، «رسالة». ويمكن أن يجرأ «الطومار» بدوره: فقد أشار جروهمان إلى ثلث الطومار أي ١٨/١ من الليفة (API, p. 91). ٢٨. انظر كذلك فصل «كُرّاسات المخطوطات». ٢٩. يذكر جروهمان (API, p. 75) هذه الإمكانية، ولكنه يُفكّر بوضوح في السجّلات الإدارية أكثر مما يفكر في الكتب. وانظر عن «الكُرّاس» Gacek, *AMT*, p. 124. ٣٠. «Les codices documentaires égyptiens», *Les débuts du codex*, A. Blanchard éd. [Bibliologia 9], Turnhout, 1989, p. 100- 101. ٣١. *Ibid.*, p. 79. وانظر فصل «كُرّاسات المخطوطات». ٣٢. R. Sellheim, *op. cit.*

بمكان إعادة فحص تاريخ استخدام «الدفتري» في الديوان الأموي والعباسي المبكر.

وتسمح لنا المادة الموثقة على شكل الكوديكس، والتي تحدثنا عنها للتو، أن ندعم، بخلاف ما يمكن أن نفكر فيه أحياناً<sup>٣٣</sup>، القول بأن البزدي على شكل الكوديكس قد استُخدم مبكراً جداً في العالم الإسلامي. والجزء الرئيس من البزديات الأدبية، هو في الحقيقة، على هيئة مجزأة لا تغطي سوى صورة ناقصة عن استخدام هذه المادة. ويبدو أن وضع هذه البقايا التي تضم عدداً من الأوراق المزودة وفي حالة جيدة إلى حد ما، / يؤكد أن الشكل السائد كان هو شكل الكوديكس<sup>٣٤</sup>. وتوجد مخطوطتان بزديتان محفوظتان بطريقة جيدة ربما تقدمان مؤشرات أكثر دقة: واحدة محفوظة في هايدلبرج (P. Schott - Reinhardt Ar. 23 ومؤرخة سنة ٢٢٩هـ/٨٤٣ - ٨٤٤م)<sup>٣٥</sup>، والأخرى في القاهرة (دار الكتب المصرية برقم ٢١٢٣ حديث كُتبت قبل سنة ٢٧٦هـ/٨٨٩ - ٨٩٠م)<sup>٣٦</sup>. وتبعاً لنبيه عثود Nabia Abbott فقد كان هناك تفصيل ظاهر للشكل المزيج<sup>٣٧</sup>.

٣٥

٧٤

### الفحص المادي للبزدي

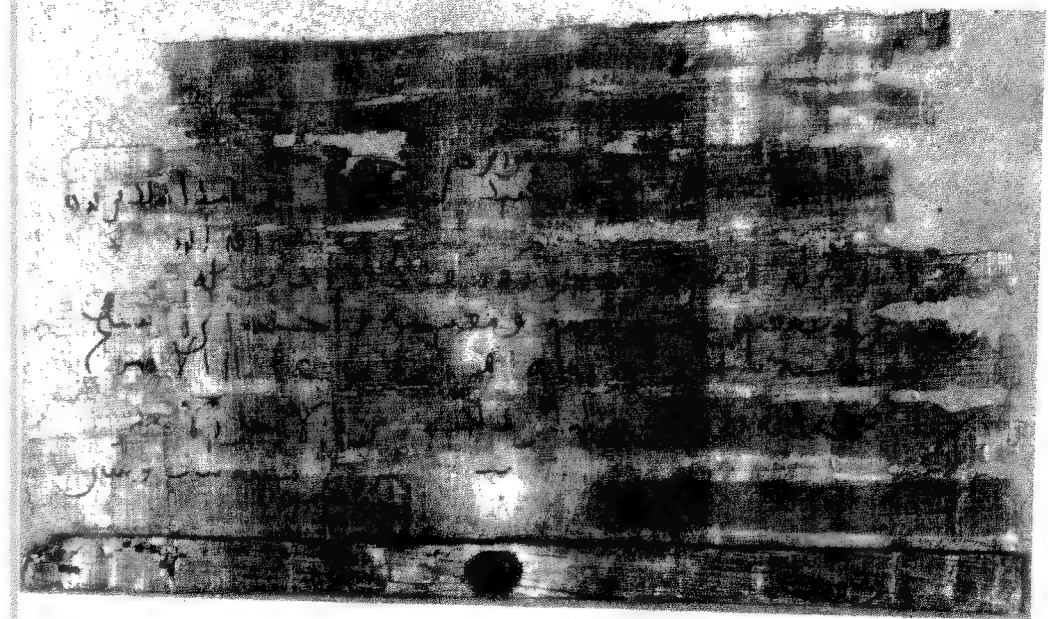
يتناول الفحص المادي للبزدي اتجاه ألياف الحامل (شكل ٥). وكما سبق أن رأينا، فإن السطح الداخلي للفاقة يُسمى الوجه recto، بينما يُطلق على السطح الخارجي الظهر verso. ووسع علماء البزدي المختصون بالعالم الكلاسيكي هذا المصطلح ليشمل القطع المجزأة والتي يحمل فيها الوجه recto شطور الكتابة الموازية لاتجاه ألياف الحامل. وعندما يتعلق الأمر بكؤاس، يظهر بعض الغموض لأن تسمية «الوجه» و«الظهر» قد تنسحب إلى الورقة نفسها، بغض النظر عن اتجاه الكتابة بالنسبة للألياف. لذلك فإن بعض الباحثين يؤمنون في هذه الحالة بالإشارة بالعلامة → إذا كانت الألياف أفقية، وبالعلامة ↑ في الوجه الآخر التي توضح أن الألياف رأسية<sup>٣٨</sup>. وتجب الإشارة كذلك إلى وجود وصلات أحياناً في وسط صفحة.

٧٥

### الحفظ وإعادة الاستعمال

رغم أن عدداً من أوراق البزدي قد حفظ لنا عبر القرون، إلا أن الأمر يتعلق بحاميل هش وقابل للتكسر؛ لذلك كانت تؤخذ احتياطات خاصة عندما كان يؤد جمايته: وذلك بوضعه في أوعية فخارية أو زجاجية، أو أيضاً في كيس من الرق. ودكرت المصادر العربية أن الخلفاء كانوا يحبذون البزدي لاستحالة محو ما كُتب عليه أو تغييره دون إتلاف سطحه<sup>٣٩</sup>. ومع ذلك، فقد عُرف غسل البزدي بغرض إعادة استخدامه، ووصلت إلينا طروس بزدية أعيد استخدامها<sup>٤٠</sup>. ولم تكن هذه هي الطريقة الوحيدة / لإعادة استخدام ورق البزدي؛ فقد كان من الممكن تحويله إلى ورق مقوى: فنحن نعلم أن هذه المادة قد استُخدمت في عمل ألواح التجليد للمخطوطات القبطية،

٣٦



٥. بزدية. باريس BnF 4633

٣٨. A. Grohmann, *API*, p. 71. ٣٩. E.G. Turner, «Recto and verso», *JEA* 40 (1954), p. 102-106; O. Montevecchi, *La papirologia*, Milan, 1988, p. 15. ٤٠. A. Grohmann, *API*, p. 74-75. وكذلك Y. Ragib, *op. cit.*, pp. 20, 22.

٣٣. على سبيل المثال R. Sellheim, *loc. cit.*؛ وأيضاً Gacek, *AMT*, p. 47. ٣٤. انظر بخصوص أنموذج الورقة المزودة N. Abbot, *op. cit.*, pl. 1. وقد تناولنا الحديث عن العلاقة بين الكتاب والكراسة في فصل «كؤاسات المخطوطات». ٣٥. R.G. Khoury, *Wahb ibn Munabbih* (2 vol.), Wiesbaden, 1972. ٣٦. J. David-Weill, *Le Djâmi' d'Ibn Wahb* (3 vol.), Le Caire, 1939-1948. ٣٧. N. Abbott, *op. cit.*, p. 2 et doc. 4 et 6.

وكذلك لمخطوط لاتيني قديم جدًا<sup>٤١</sup>. ومن غير المستبعد أن يكون قد أتبع الشيء نفسه مع المخطوطات العربية.

## الرق

خلافاً للبزدي، الذي يقتصر إنتاجه على بعض المناطق المحددة والتي يثبت فيها السعد *Cyperus papyrus L.*، فإن الرق يمكن، نظرياً، أن يصنع في أي مكان بما أن مادته الأولى ذات الأصل الحيواني متوفرة عالمياً، وطريقة إعدادها سهلة نسبياً. وهذه ميزة مهمة للرق: إذ لا يعتمد استخدامه على إمدادات ترد إليهم من أقطار بعيدة وعبر طرق يمكن للظروف السياسية والاقتصادية أن تقطعها.

لقد احتل الرق (أو الجلد)<sup>٤٢</sup> إلى جانب البزدي وضعا متميزا في صناعة المخطوطات، حتى الوقت الذي فرض فيه الورق بطريقة مطلقة. وبالتأكيد فإن الرق لم يُحصر فقط في هذا الاستخدام، كما تُظهر ذلك العديد من الوثائق المكتوبة على الرق والتي تُدرج تقليدياً في مجال علم البزدي العربي - والتي لن نتحدث عنها في إطار هذا العرض الذي لن نتناول فيه سوى الكتاب المخطوط. وبالرغم من تسيّد الرق قديماً، فإن مجموعات المخطوطات الحالية لا تشمل إلا على عدد قليل من نماذج المخطوطات المكتوبة على الرق؛ وهذا الأمر، إضافة إلى العدد القليل جداً من الدراسات المختصة لاستخدامه من جانب النساخ المسلمين، يوضح أنه من الصعب حالياً أن نرسم لوحة متكاملة لاستخدام الرق داخل العالم الإسلامي<sup>٤٣</sup>.

٤١. يتعلق الأمر بتجليد جامع الأنجيل لسرزانو

٤٢. انظر: Sarezano, *Codices Latini Antiquiores* IV, Oxford, 1937, p. 436 a-b; N. Ghiglione, *L'evangelio purpureo di Sarezano* (sec. V.-VI.), p. 354-355, Vicenza, 1984, p. 26. لوحة مملوكة من *Codex Sarzanensis* [Spicilegium casinense 2], Montecassino, 1936, pl. IV; B. Bischoff, «Kreuz und Buch im Mittelalter», *Mittelalterliche Studien* II,

٤٣. Stuttgart, 1987, p. 286. ونشكر جون فيزان على أنه دنا على هذه الحالات. ٤٤. Gacek, *ATM*, pp. 24, 57. ٤٥. تتعلق إشارات جروهمان في A. Grohmann, *API*, p. 108-101، وكذلك في *El<sup>2</sup> II*, art. *djild*، على الأخص بـ «علم البزدي العربي». ونشير كذلك إلى ملاحظات كل من J. Pedersen, *The Arab book*, pp. 55-57; G. Endress, «Pergament in der Codicologie des islamisch

ولكن ماذا نعني بدقة بالرق؟

تبعاً للتعريف الذي يُقدمه دنيس ميزيريل Denis Muzerelle، فالرق هو «جلد حيوان / منتوف الشعر ومجلف وتلقى معالجة دون دباغة (أو بدباغة قليلة) ثم يُجفف مع شدة مما يجعله قابلاً للكتابة عليه من وجهيه»<sup>٤٤</sup>.

## مُعطيات تاريخية

بالرغم مما تُوحى به تسميات الرق في اللغات المختلفة<sup>٤٥</sup> فالثابت أنه لم يُخترع في القرن الثاني قبل الميلاد في برجام Pergame<sup>٤٦</sup>. ويبدو أنه عُرف واستُخدم في الشرق منذ زمن بعيد، ربما منذ أوائل الألفية الأولى قبل الميلاد<sup>٤٧</sup>. وبالرغم من أننا لا نمتلك أي

أيضاً إلى هذا الرأي: Reed, *Ancient skins, parchments and leathers* [Studies in archaeological science], London-New York, 1972, p. 122-123. بينما يتحدث M. Beit-Arié، الذي يميز كذلك بين الشرق وأوروبا - بما فيها أسبانيا -، مع ذلك عن «الرق» في الحالتين (Hebrew codicology, p. 22 n. 25).

٤٥. كما بالإنجليزية parchment وبالألمانية Pergament وبالفرنسية parchemin وبالإيطالية pergamena. وكلمة diphthera التي تشير إلى الرق بالإغريقية، هي أصل دُفتر في العربية، (راجع B. Lewis, *El<sup>2</sup> art.* (daftar II, p. 78).

٤٦. انظر: F. Bilabel, *Paulys Realencyclo-pädie der classischen Altertumswissenschaft* 596-601; P. Membrana, *Lexicon des Mittelalters* VI, s.v. Pergament, 1885، ويعتبر بلبينوس الأرشد، حسب ريدر، المسؤول عن استمرارية هذا التفسير (op. cit., p. 25).

٤٧. R. Reed, op. cit., p. 277; M. L. Ryder, *Ibid.* ومع ذلك يجب أن نحترس في استعمال كلمة «الرق»: من جهة لأن وجود الكتابة على جانبي الجلد ليس معياراً كافياً، ومن جهة أخرى لأن هذه المنتجات =

P Rück éd., *arabischen Mittelalters», Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung* [Historische Hilfswissenschaften 2] Sigmaringen 1991, pp. 45-46. وقد اشغتنا هنا جزئياً المعطيات التي خدّمت غرضنا *L'emploi du parchemin dans les manuscrits islamiques: quelques remarques liminaires*, Coolicology, pp. 17-27.

٤٨. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 39. ٤٩. M.L.Ryder, «The biology and history of parchment», *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, P. Rück éd. [Historische Hilfswissenschaften, 2], Sigmaringen, 1991, p. 25. على عدم وجود الدباغة، بينما يؤكد هران، الذي يتكلم في الحقيقة عن الجلود، أن المعالجة بشيء من الدباغة كان مستخدماً في الشرق الأوسط لإعداد الجلود. «Technological heritage in the preparation of skins for biblical texts in Medieval Oriental Jewry», *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, P. Rück éd. [Historische Hilfswissenschaften, 2], Sigmaringen, 1991, p. 35 et 37. ويذهب ريد

مخطوط عربي نستطيع أن نُؤرخه بيقين قبل القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ، فلا شك في أن الرق استُخدم في أنحاء العالم الإسلامي منذ بدايات الإسلام<sup>٤٨</sup> : وهو ما تشهد به قطع المصاحف بالخط الحجازي ، وما تؤكده الفحوصات القليلة بالكربون ١٤ لرق المصاحف القديمة . ويُندرج هذا الاستخدام في النهاية في إطار استثمارية الممارسات السابقة على الفتح العربي الإسلامي . ولكن انتشار تقنيات صناعة الورق أدت إلى الاختفاء التدريجي لإنتاج الرق .

ويُظهر مضعفان يرجعان إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ، يُغلب على الظن أنهما كتباً في إيران ، أنه في هذا التاريخ كانت هذه المادة ما تزال تُستخدم في منطقة كان الورق متاحاً فيها منذ أكثر من قرن<sup>٤٩</sup> . وفي المنطقة الوسطى من العالم الإسلامي ، حيث البقايا أكثر وفرة ، كان استخدام الرق مُنتشراً في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي . ولكن كان هذا نهاية العصر الذهبي له فلم يُعد الرق يُستخدم تدريجياً إلا في المغرب الإسلامي ، حيث ظل تُساخت المخطوطات أوفياء له ، بالرغم من تراجع عددها ، حتى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ، وربما أيضاً حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي . ويُمثل مخطوط باريس رقم BnF ar. 2547 ، الذي كُتب في الشام سنة ٩٨٠هـ/ ١٥٧٢ - ١٥٧٣م ، الأثمدج الأحدث لاستخدام الرق في كتابة المخطوطات ، وهو بذلك ذو أهمية ثانوية.<sup>٥٠</sup>

وحتى وقت قريب كان هناك طراز متميز من الرق يُستخدم في الهند ، وربما أيضاً في إيران ، لكتابة المصاحف الكاملة أو أجزاء منها والثابت أنه قليل الشك . وقد يكون شبه شفاف بحيث لا تمكن الكتابة إلا على جانب واحد منه ، كما يمكن أن تُشاهد ذلك في مخطوط مجموعة ناصر خليلي للقرن الإسلامي بلندن رقم QUR 500 ، الذي تم كتابته سنة ١٢٢٣هـ/ ١٨١٣-١٨١٤م<sup>٥١</sup> ، وقياس أوراقه ٢٠×١٥ سم ؛ وهو بذلك نسخة عريضة نسبياً<sup>٥٢</sup> .

### صناعة الرق

بالرغم من البساطة الواضحة لتقنية صناعة الرق ، فإنها تطرح مشاكل ، إذا حَكَمْنَا عليها من خلال التفسيرات المتباينة التي تُشاهدُها في الأدب المُخصَّص لصناعة الكتاب . ومع ذلك ، يبدو لنا أنه من الضروري أن نُشير إلى هذه العملية لِنَسْنِي لنا الفهم الجيد لاستخدام هذه المادة . فالمادة الأولية هي إذاً ، كما نعرف ، من أضل حيواني : والجلود التي كانت تُستخدم في صناعة الرق هي جلود الخراف والماعز والبقر وربما الحمير و ، تبعاً لتقليد مُتجذّر بقوة ، جلد الغزال<sup>٥٣</sup> . وكما سنرى فيما بعد ، فيبدو

٥١. انظر M, Bayani, A. Contadini and T. Stanley, *The Decorated Word: Qur'ans of the seventeenth to nineteenth centuries* [N. D. Khalili Collection of Islamic Art, 4] (London, 1999), p. 254 .  
٥٢. انظر مصحف باريس رقم BnF ar. 6894 (ربما يرجع إلى القرن الثامن عشر ٣٧٦، ٣٨٣م؛ راجع F. Déroche, *Cat. 1/2 p. 103, n° 562* ، حيث وصف المساحة المكتوبة بأنها «ورق شرقي»<sup>١</sup>) وكذلك كتالوج مزاد سوسي ، سبعة أبريل سنة ١٩٩٣ ، الحصة رقم ١٠٩ (منتصف القرن التاسع عشر ٨٧٩، ٨٨٤م) و ٢٥ أبريل سنة ١٩٩٥ رقم ٣٢ (منتصف القرن التاسع عشر ٣٨٨، ٣٩٣م) ، والنسختان منسوتان إلى إيران في عهد القاجارين ، وانظر كذلك صفحة ١٤٥ هـ<sup>٥٢</sup> .  
٥٣. لا يوجد على حد علمنا بحث عن النوعيات الحيوانية المستعملة . فلا تمدنا المصادر القديمة بأية إشارة عن هذا الموضوع (انظر F. Bilabel, *op. cit.* ، العمود ٥٩٧) . وفيما يخص العالم الإسلامي ، فقد ذكر الكتاب الذين تحدثوا عن استعمال الرق الخراف والماعز والبقر . A. Grohmann, *API*, p. 108; G. Endress, *op. cit.*, p. 45; U. Dreiholz, «Der Fund von Sanaa. Frühislamische Handschriften auf Pergament», *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, P. Rück éd. [Historische Hilfswissenschaften, 2], Sigma-Zing, 1991, p. 301) وكثيراً ما كانت تذكر جلود الغزلان في الفهارس والألبومات (انظر على سبيل المثال A. Mousa, *Islamische Buchmalerei*, Le Caire, M. Ulker, 1931, p. 46 ، ولوحة [29] XVIII ، *Baslangıçtan günümüze Türk hat sanatı*, Ankara, 1987, p. 100; وخمسة =

٤٨. انظر عن المخطوطات القديمة المؤرخة ، كوركيس غزاد : أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) ، بغداد ١٩٨٢ ، G. Endress, «Handschriftenkunde», ١٩٨٢ F. Déroche, «Les manuscrits et GAPI, p. 281) arabes datés du III<sup>e</sup> / IX<sup>e</sup> s.», *REI* 55-57, (1987- 1989), p. 343- 379 .  
٤٩. مخطوط شيرازي بدبلن رقم Chester Beatty Library 1417 *illuminated, A handlist of Korans in the Chester Beatty Library*, Dublin, 1967, n° 260; «A Koran in 'Persian' kufic»,  
٥٠. انظر فصل «كُورسات المخطوطات» .  
٥١. انظر M, Bayani, A. Contadini and T. Stanley, *The Decorated Word: Qur'ans of the seventeenth to nineteenth centuries* [N. D. Khalili Collection of Islamic Art, 4] (London, 1999), p. 254 .  
٥٢. انظر مصحف باريس رقم BnF ar. 6894 (ربما يرجع إلى القرن الثامن عشر ٣٧٦، ٣٨٣م؛ راجع F. Déroche, *Cat. 1/2 p. 103, n° 562* ، حيث وصف المساحة المكتوبة بأنها «ورق شرقي»<sup>١</sup>) وكذلك كتالوج مزاد سوسي ، سبعة أبريل سنة ١٩٩٣ ، الحصة رقم ١٠٩ (منتصف القرن التاسع عشر ٨٧٩، ٨٨٤م) و ٢٥ أبريل سنة ١٩٩٥ رقم ٣٢ (منتصف القرن التاسع عشر ٣٨٨، ٣٩٣م) ، والنسختان منسوتان إلى إيران في عهد القاجارين ، وانظر كذلك صفحة ١٤٥ هـ<sup>٥٢</sup> .  
٥٣. لا يوجد على حد علمنا بحث عن النوعيات الحيوانية

*Oriental College Magazine*, XL/3 (= 157&158), May- Aug. 1967, p. 9- 16; D. James, *Qur'ans and bindings from the Chester Beatty Library, A facsimile exhibition*, Mخطوط طوبقوسراي باستانبول رقم TKS A1 London, 1980, p. 26, F. Déroche,) «Collections de manuscrits anciens du Coran à Istanbul: Rapport préliminaire», *Etudes médiévales et patrimoine turc*, J. Sourdel-Thomine ed. [Cultures et civilisations médiévales, 1], Paris, 1983, p. 153- 154 .  
٥٠. انظر فصل «كُورسات المخطوطات» .

= المقارنة في مظهرها يمكن أن تكون نتيجة صناعة مختلفة تماماً .  
٤٨. انظر عن المخطوطات القديمة المؤرخة ، كوركيس غزاد : أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م) ، بغداد ١٩٨٢ ، G. Endress, «Handschriftenkunde», ١٩٨٢ F. Déroche, «Les manuscrits et GAPI, p. 281) arabes datés du III<sup>e</sup> / IX<sup>e</sup> s.», *REI* 55-57, (1987- 1989), p. 343- 379 .  
٤٩. مخطوط شيرازي بدبلن رقم Chester Beatty Library 1417 *illuminated, A handlist of Korans in the Chester Beatty Library*, Dublin, 1967, n° 260; «A Koran in 'Persian' kufic»,

أَنَّ التَّصَوُّصَ تُشِيرُ إِلَى أَنَّ جِلْدَ الْخِرَافِ كَانَ هُوَ الْأَكْثَرُ شُيُوعًا فِي الْإِسْتِخْدَامِ . وَنَجِدُ أَنَّ «تَقْوِيمَ قُرْطُبَةَ» *Le Calendrier de Cordoue de l'année 961* ، الذي يرجع إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، يُقَدِّمُ لَنَا مَعَ ذَلِكَ ، إِشَارَةً مُهِمَّةً بِالنَّسْبَةِ لَشَهْرِ مَآيُو سَنَةِ ٩٦١ م ، فِيهِ «تَعْمَلُ رُقُوقُ الْأَخْشَافِ وَالْغِزْلَانِ إِلَى آخِرِ شَهْرِ يُولِيَّةٍ»<sup>٤٠</sup> . وَنَعُدُّ جُلُودَ الْحَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةِ أَجْوَدَ نَوْعًا مِنَ الْحَيَوَانَاتِ الْأَلْيَفَةِ<sup>٤١</sup> ؛ وَهَذَا الْمِغْيَارُ التَّقْنِي خِيَارٌ فَنِّي يَدْعُونَا إِلَى التَّسْأُولِ عَنْ إِشْكَالَاتٍ اِقْتِصَادِيَّةٍ ذَاتَ سَاقٍ إِذَا فَكَّرْنَا فِي / كَمِّيَّةِ الْجُلُودِ الضَّرُورِيَّةِ لِصُنْعِ مَخْطُوطَاتٍ سَمِيكَةٍ بَعْضُ الشَّيْءِ . وَبِمَكْنَتِنَا كَذَلِكَ أَنَّ نَذْهَبَ إِلَى أَنَّ تَسْمِيَةَ «جِلْدَ الْغَزَالِ» تُشِيرُ غَالِبًا إِلَى نَوْعِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ مِنَ الرُّقِّ ، مِثْلَ التَّسْمِيَةِ الْفَرَنْسِيَّةِ Vélín [القَضِيمِ] ، وَتُوجَدُ إِشَارَةٌ فِي «مُلْحَقِ الْقَوَامِيسِ الْعَرَبِيَّةِ» *Supplément aux Dictionnaires arabes* لِدَوْزِيِّ تَفِيدُنَا أَنَّ رَقَّ الْغَزَالِ يَعْنِي «الرُّقَّ الَّذِي لَمْ يَسْبِقْ إِسْتِخْدَامُهُ (رُقُوقٌ عَذْرَاءٌ) ، الْجِلْدُ الْمُعَدُّ مِنَ الْمَاعِزِ الصَّغِيرِ أَوْ الْحِمْلَانِ الْمَوْلُودَةِ مَيِّتَةً»<sup>٤٢</sup> . وَمِنْ بَيْنِ رَسَائِلِ الْحِصْنَةِ الَّتِي تُقَدِّمُ لَنَا إِشَارَاتٍ عَابِرَةَ حَوْلِ الْوَسَائِلِ الْمُسْتَحْدَمَةِ فِي صِنَاعَتِهِ «رِسَالَةُ ابْنِ عَبْدُون» ، الَّتِي صَنَّفَهَا فِي الْأَنْدَلُسِ نَحْوَ نَهَايَةِ الْقَرْنِ الْخَامِسِ الْهَجْرِيِّ/ الْحَادِي عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ أَوْ فِي مُطْلَعِ الْقَرْنِ السَّادِسِ الْهَجْرِيِّ/ الثَّانِي عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ [مُحَمَّدُ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عَبْدِوْنِ التَّجِيْبِيِّ] ، الَّتِي تُوصِي بِأَنَّ «لَا يُصْنَعُ (الرُّقُّ) مِنْ الصَّبَّانِ الْمَهْزُولَةِ»<sup>٤٣</sup> ؛ وَنَخْلُصُ مِنْ ذَلِكَ إِلَى أَنَّ الْخِرَافَ كَانَتْ الْحَيَوَانَاتُ الْأَكْثَرُ اسْتِعْمَالًا

٨٠

وَأَنَّ صُنَّاعَ الرُّقِّ (الرُّقَّاقِينَ) كَانُوا يَعْرِفُونَ أَنَّ الْحَالَةَ الصَّحِيَّةَ لِلْحَيَوَانَاتِ كَانَتْ قَاطِعَةً بِالنَّسْبَةِ لَجُودَةِ الرُّقِّ ، فَالْحَيَوَانُ الَّذِي يُعَانِي مِنْ سُوءِ التَّغْذِيَةِ يُنتِجُ جِلْدًا رَقِيقًا وَضَعِيفًا ذَا مَلَمَسٍ غَيْرِ مُنْتَظَمٍ وَيَعْيِيهِ انْطِبَاعُ شَكْلِ الْعِظَامِ عَلَيْهِ<sup>٤٤</sup> ؛ وَمَعَ ذَلِكَ ، فَقَدْ كَانَ هُنَاكَ بَعْضُ الْحَرَفِيِّينَ الَّذِينَ لَا يَلْتَزِمُونَ بِالْمَقَائِيسِ الْإِلَازِمَةِ مِمَّا اسْتَوْجَبَ هَذَا التَّنْذِيرَ .

وَكَانَ عَمَلُ صُنَّاعِ الرُّقِّ (الرُّقَّاقِ) يَبْدَأُ بِإِزَالَةِ الشَّعْرِ : وَهُنَاكَ وَصْفَاتٌ غَرِيبَةٌ مِنَ الْعُصُورِ الْوَسْطَى يُعَمَّرُ فِيهَا جِلْدُ الْحَيَوَانِ فِي حَمَّامٍ مِنَ الْجَبْرِ لِتَسْهِيلِ عَمَلِيَّةِ نَزْعِ الشَّعْرِ (الْوَبْرِ) . وَعَرَفَ مُؤَلِّفُ كِتَابِ «الْفَهْرَسْتِ» فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ الْهَجْرِيِّ/ الْعَاشِرِ الْمِيلَادِيِّ ، هَذِهِ التَّقْنِيَّةَ ، حَيْثُ يُشِيرُ إِلَى مَعْجُونٍ لِإِزَالَةِ الشَّعْرِ «الثُّورَةِ» مُكَوَّنٌ مِنَ الْجَبْرِ وَالزَّرْنِخِ<sup>٤٥</sup> ، وَلَكِنْ كَانَ يَعْيِيهِ ، حَسَبَ قَوْلِهِ ، أَنَّهُ يَجْعَلُ الْجِلْدَ شَدِيدَ الْحَقَافِ . وَكَانَتْ تُوجَدُ وَسِيلَةٌ أُخْرَى ، مُسْتَحْدَمَةٌ فِي الْكُوفَةِ ، تَسْمَحُ بِالْحُصُولِ عَلَى جِلْدٍ لَيِّنٍ بِفَضْلِ اسْتِخْدَامِ مُسْتَحْضَرٍ مُسْتَحْلَصٍ مِنَ الشَّعْرِ<sup>٤٦</sup> . وَاسْتُخْدِمَ الْجَبْرُ فِي الشَّرْقِ الْأَوْسَطِ فِي الْقَرْنِ الثَّالِثِ الْهَجْرِيِّ/ الثَّاسِعِ الْمِيلَادِيِّ لِإِزَالَةِ الشَّعْرِ<sup>٤٧</sup> ، وَلَكِنَّا نَجِدُ ذِكْرًا لَهُ فِي وَصْفَةِ لِإِعْدَادِ الرُّقِّ مَوْجُودَةٍ فِي مَخْطُوطٍ لَاتِينِي كُتِبَ فِي إِيطَالِيَا فِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ الْمِيلَادِيِّ (مَخْطُوطٌ لُكَايُوسِ ٤٩٠ ، Lucques, Biblioteca capitolare) ؛ مِمَّا يُوجَدُ فَرَضِيَّتَيْنِ مُتَعَارِضَتَيْنِ : يُسَانِدُ أَنْصَارُ الْفَرَضِيَّةِ الْأُولَى أَنَّ مُعَالَجَةَ الْجُلُودِ فِي حَمَّامٍ مِنَ الْجَبْرِ كَانَتْ ، إِنْ لَمْ تَكُنْ قَدْ ابْتِكَرَهَا الْعَرَبُ ، قَدْ انْتَقَلَتْ عَلَى الْأَقْلَ عَنْ طَرِيقِهِمْ إِلَى الْأُورُوبِيِّينَ<sup>٤٨</sup> ، بَيْنَمَا يَرَى الْآخَرُونَ أَنَّ انْتِشَارَ هَذِهِ التَّقْنِيَّةِ كَانَ / فِي الْإِتِّجَاهِ الْمُعَاكِسِ<sup>٤٩</sup> . وَهَمَّ يَرَوْنَ أَنَّ اسْتِخْدَامَ

39

40

الأبل الأسمر المستعملة في تصنيع الرق .

٥٦ . «raqq» . T. I, p. 545, s.v. ويجب أيضًا أن نأخذ في الاعتبار الحقائق الحيوانية : فغزالة من نوع مشرقى يجب أن تعطي قطعة جلدية من قياس ٥٠×٤٠ سم تقريباً .

٥٧ . E. Levi-Provençal, *Séville musulmane au début du XII<sup>e</sup> s., Le traité d'Ibn 'Abdun sur la vie urbaine et les corps de métier* [Islam d'hier et d'aujourd'hui, II], Paris, 1947, p. 133, n° 219 (= traduction); وللمؤلف نفسه *Documents arabes inédits sur la vie sociale et économique en Occident musulman au Moyen-Age, Première série, Trois traités de hisba (texte arabe)* [Publications de l'I.F.A.O., Textes et

= جروهمان بعض السطور لهذه المسألة (p. 1, AP I). واعدت وصفات أرمينية في المقابل الأنواع المستعملة وهي : الماعز والجدي والحروف الأليف أو المتوحش، وأيضاً الأيل، والأزنب البري، والعجل، والجحش : «Zur Pergamentherstellung im byzantinischen Osten», *Codices manuscripti* 9, 1983, p. 126 . ٥٤ . *Le Calendrier de Cordoue*, R. Dozy éd., nouvelle éd. accompagnée d'une traduction française annotée par Ch. Pellat [Medieval Iberian Peninsula, Texts and Studies, I], Leiden, 1961, p. 90-91 . ٥٥ . R. Reed, *op. cit.*, p. 37, 106، فيما يخص جلود

traductions d'auteurs orientaux, 2], Le Caire, 1955, p. 59 (النص العربي) .

٥٨ . R. Reed, *op. cit.*, p. 37 .

٥٩ . لم تُحدّد عناصر التركيب في نص الفهرست (ابن النديم، الفهرست، تحقيق فلوجل، ليبسج، ١٨٧١، ٢١؛ ونشرة رضا تجدد، طهران، ١٣٥٠هـ/١٩٧١م، ٢٣)؛ ولكن تمت الإشارة إليها في مختلف المعاجم - سواء تعلق الأمر بالمعاجم العربية أو التركية أو الفارسية - وفي ترجمة دودج، Dodge, *The Fihrist of al-Nadim*, I, New York-London, 1970, p. 40, n. 92 .

٦٠ . ابن النديم، نفسه؛ دودج Dodge، المرجع

السابق، ص ٤٠ .

٦١ . أشار إليه هاي جاؤن Rabbi Hay Gaon (من العراق، نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)، وراجع : A. Harkavy, *Studien und Mittheilungen aus der kaiserlichen öffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg, 4. Theil, Responsen der Geonim (zumeist aus dem X.-XI. Jahrhundert)*, Berlin, 1885-1887, p. 28 .

٦٢ . M.L. ، R. Reed, *op. cit.*, pp. 135-36 . Ryder, *op. cit.*, p. 27 .

٦٣ . يرى شرينر P. Schreiner، أَنَّ هذه الطريقة =



التفر كان معروفاً في أوساط الطوائف اليهودية في العصور الوسطى في الشرق الأوسط<sup>٦٤</sup>.

وكان الكشط باستعمال آلة حادة (شفرة على سبيل المثال) يسمَح بإزالة رواسب اللحم والشحم من الجانب اللحمي للجلد؛ ويؤكد نص ابن عبيدون على هذه العملية، إذ يقول: «يجب أن لا يُعمل رَقٌّ إلَّا مَبْشُورًا»<sup>٦٥</sup> إن لم يكن المؤلف يُشير هنا إلى المرحلة التالية، المتعلقة بالإخراج النهائي<sup>٦٦</sup>. ثم جاء بعده عمر الجرسي (أول القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الهجري) ليعاود الموضوع نفسه: «والكلام مع الكفادين... وكذلك الرقاقين في اختيار الجلد واعتدال التبشير والتنظيف»<sup>٦٦</sup>. ولكن من غير المؤكد

٨٢

أن يكون تصنيع الرق في العالم الإسلامي قد اعتمد بعد ذلك بانتظام على صنفرة الجلد بطريقة تؤدي إلى إزالة الفرق بين وجهيه.

والخطوة الأساسية في معالجة الجلد هي تخفيفه عن طريق شده على إطارات خشبية تسمى Hersed (مطاطة الجلود) أو Chassis (الهيكَل)، ويتطلب ذلك توفير مساحات وجدها الرقاقون الأندلسيون في أفنية المقابر، مما دفع ابن عبيدون إلى التذكير بأنه «يجب أن لا تبسط الأقدار على أفنياتها (المقابر)، مثل جلود الدباغين والرقاقين»<sup>٦٧</sup>. ويذكر رونالد ريد R. Read استخدام الطبشير أو الجص للتحكم في عملية تخفيف الجلد المشدود<sup>٦٨</sup>، ولكن وجود الطبشير على الرق يمكن أن يكون بغرض إعطاء ملمح متجانس لوجهيه.

41

٨٣

وهذه المادة، كما أشرنا سابقاً، يمكن أن تُنتج في أي مكان. غير أن بعض المذنبين أشهروا بالتوعية الخاصة للرق الذي تُنتجه، وبالتالي كان إنتاجها مطلوباً: وتتمتع الكوفة والزها بإطراء كبير في هذا المجال<sup>٦٩</sup>، ولكن أشباب هذا التميز - الفنية<sup>٧٠</sup> والمناخية<sup>٧١</sup> - غير مُحَدَّدة للأسف.

وقد يُصنَّع الرق قبل استخدام النسيج له، وهذه الممارسة كانت معروفة جيداً في حوض البحر المتوسط<sup>٧٢</sup>. ولن نتطرق هنا ثانية إلى أشهر مخطوط إسلامي كُتِب على

= كانت معروفة في القديم (op. cit., p. 126)؛ وكذلك هران (Haran, op. cit., p. 420). وترجع هذه الاختلافات في جزء منها إلى صعوبة تفسير المصادر النصية وهي لا تنقص شيئاً من أهمية المنهج المقارن في علم المخطوطات. إن المقابلة بين مختلف التقاليد التراثية المتعلقة بالمخطوطات في مناطق مثل الشرق الأوسط أو الأندلس، يمكن أن تكمل معلومات غالباً ما تكون محلية. ونقصد كدليل على ذلك مسألة قطع الجلود في اتجاه الشخانة. ويتعلق الأمر عموماً باستخراج ورقتين من قطعة جلدية واحدة. ويُقدَّر هران Haran الذي يرى وجود تقليدين، واحد في الغرب ينتج الرق بمعناه الصحيح، والآخر في الشرق يعطي مُنتجاً مماثلاً لكن غير متطابق، أن الرقاقين المسلمين كانوا يجيدون تقنية القطع التي أشرنا إليها ويستخرجون الرق من الجلد (بالعبرية رَق)، الذي يطابق الطبقة الشخينة القريبة من اللحم، وقشط الجهة الرقيقة جداً من جهة الور (Bible scrolls in Eastern and Western Jewish communities from Qumran to the High Middle Ages), Hebrew Union College Annual LVI, 1985, p. 47-50. وعلاوة على نص، كثيراً ما كان يذكر لابن ميمون (Mishne Tora, II, Hilkhoh tephillin 6-7) أورد هران M. Haran جواباً لابن ميمون هذا حيث توجد قائمة بأسماء هذه المنتجات، إلا أنه قرأ قشط في المكان الذي نجد فيه «قط» في النص الذي نشره ج. بلو J. Blau, (R. Moses b. Maimon responsa, ed. J. Haran, op. cit., (1985), pp. 36-37. ٦٤. ليفي بروفنسال Lévi-Provençal، المرجع السابق، ص ٥٩ (النص العربي) ١٣٣، هامش ٢١٩ (الترجمة). ٦٥. ليفي بروفنسال Lévi-Provençal، المرجع =

= السابق، ص ١٢٤ (النص العربي)؛ R. Arié, «Traduction annotée et commentée des traités de Hisba d'Ibn 'Abd al-Ra'uf et de 'Umar al-Garsifi», Hespérus Tamuda 1 (1960), p. 371.

٦٧. ليفي بروفنسال Lévi-Provençal، المرجع السابق، ص ٢٧، ١٧٠.١ - ١٨ (النص العربي) ٦٠، رقم ٥٤ (الترجمة).

٦٨. R. Reed, op. cit., p. 147.

٦٩. تيمًا لما ذكره جروهمان A. Grohmann, API, p. 110، الذي يحيل إلى الراغب الأصبهاني والبكري؛ ونضيف إليهما نص الفهرست السابق الذكر (انظر هـ<sup>٦٩</sup>).

٧٠. في حالة الكوفة، يجوز لنا أن نذهب إلى أن استعمال المستحضر المستخلص من التمر، والذي أشرنا إليه سابقاً،

كان له تأثير على شهرة الرقوق التي كانت تنتج فيها. ويمكن أن يوجد هنا تشابه نسبي مع حالة برجامه التي تطور فيها إنتاج الرق تطوراً ملموساً بشكل جعل المدينة تشتهر بكونها مهد صناعة الرقوق (انظر M.L. Ryder, op. cit., p. 25).

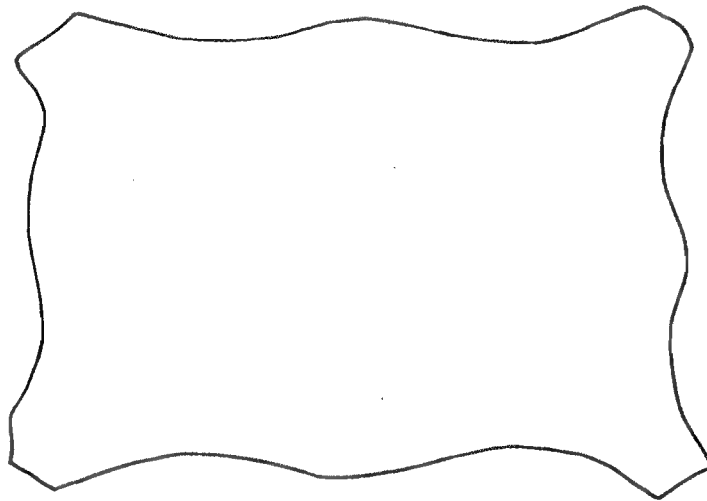
٧١. يُذكر Reed على أهمية الماء في مسار الصناعة (op. cit., p. 132) والقضايا المتصلة بالتنظيف في البلدان الحارة (p. 147).

٧٢. تيمًا لبلابل F. Bilabel المرجع السابق العمود ٥٩٨ عرفت العصور القديمة الرق الملون بالأصفر؛ ويذكر في هذا الخصوص إزبدور الإشبيلي «fiebant autem coloris lutei»، الذي يشير إضافة إلى ذلك إلى رَقِّ ملون بالأرجوان: «membrana autem aut candida aut lutea aut pupurea sunt» (Etimologias,

الرق المصبوغ، المصحف الأزرق المشهور<sup>٧٣</sup>؛ وقد توفرت للصناع المسلمين ألوان أخرى مثل أصفر الرعقران أو الصبغة البرتقالية<sup>٧٤</sup>. وأمّلت خصوصية الرق كذلك استخدام أحبار ملوّنة خصّصت للكتابة على الرق، فيشير ابن باديس إلى المداد الذهبي والمداد الأزرق<sup>٧٥</sup>.

### أحجام الرق

نذكر في بادئ الأمر بأن حجم المخطوطات نفسها يخضع جزئياً لجنس الحيوان الذي استخدم جلده في صناعة الرق. وفي دراسة حول أحجام المخطوطات الفرنسية، قدّرت كارلا بوزولو Carla Bozzolo وإيزيو أورناتو Ezio Ornato «المساحة الصالحة للاستعمال» من جلّد خروفي من العصور الوسطى بـ ٦٠×٤٨ سم: فيجب، في الواقع، أن نأخذ في الاعتبار أن قامة حيوانات تلك الفترة كانت أصغر ممّا هي عليه الآن. وقدّر الباحثان نفساهما أن هذه المساحة بالنسبة للرقائق الحديثة المصنوعة من جلود الحيتان والخراف هي ٥٥×٤٥ سم و٧٦×٥٩ سم على التوالي<sup>٧٦</sup>. وللحصول



٦. شكل جلّد رق

على مجلّدات أكبر حجماً كان من الضروري اختيار مادّة مصنوعة من جلّد حيوانات أكبر؛ وفي المقابل، فإنّ الحيوانات صغيرة الحجم مثل الغزال لا تسمح إلا بإنتاج كُتب متواضعة الحجم. ونشير، علاوة على الأحجام الدّنيا التي قلّما تُمثّل أهميّة<sup>٧٧</sup>، على سبيل المثال، إلى مخطوط ووثيقة تُمثّلان الحدود القصوى لحجم الرقّوق. فتشتمل أجزاء مصحف باريس رقم BnF ar. 324 على أوراق متأكلة الأطراف بشدّة قياسها ٦٢×٥٣ سم<sup>٧٨</sup>. ويبلغ قياس وثيقة/ محفوظة في لندن برقم Bl Or. 4684/III

Koran Khedivskoj Biblioteki v Kaire», *Zapisok Vostochnago Otdvlenia Imperatorskogo russkago arkheologicheskago* Gotha, و *obshestva* 14 (1902), p. 120-125 Forschungsbibliothek Ms. Orient. A 462 (انظر J.H. Möller, *Paläographische Beiträge aus den herzoglichen Sammlungen in Gotha*, 1. Heft, Erfurt, 1844, pl. XIV; H.C. von Bothmer, *GOtha* 1997, p. 105-107). وتوجد مخطوطات أخرى في أحجام قريبة وبأسلوب متشابه؛ حسب مصدر غير علمي: F. Neema, «Restaurado».

٧٧. A. Grohmann, *API*, p. 101. ٧٨. E. Tisserant, *Specimina codicum orientarium*, Bonn, 1914, p. XXXII, pl. 42; R. Blachère, *Introduction au Coran*, 2e éd., Paris, 1959, p. 96, 99, 100; G. Bergsträsser et O. Pretzl, *Die Geschichte des Korantexts*, Th. Nöldeke, *Geschichte des Qorans*, 2<sup>e</sup> éd., III, Leipzig, 1938, p. 254; F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 75-77. وتظهر أوراق أخرى في مجموعات أخرى، دار الكتب بالقاهرة، *Ar. Pal.*, Le Caire, 1905, pl. 1-12; A.N. Shebunin, «Kuficheskij

», *The Qur'an and calligraphy, A selection of fine manuscript material* [Bernard Quaritch, catalogue 1213], Londres, s.d., p. 7-15. ٧٤. F. Déroche, *Abbasid Tradition*, بيلوجرافيا عند: p. 92. ٧٥. F. Déroche, كمثل على التلوين البرتقالي، انظر، *Abbasid Tradition*, p. 58, n° 10. ٧٦. M. Levey, *Medieval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology* [Transactions of the American philosophical society, New series, vol. 52, part 4], Philadelphia, 1962, p. 22-23. ٧٧. C. Bozzolo et E. Ornato, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age, Trois essais de codicologie quantitative*, Paris, 1983, p. 267, 293. (وانظر كذلك 258-259 p.).

texto latino, version espanola y notas por J. Oroz Reta y M.A. Marcos Casquero, Introduccion general por M.C. Diaz y Diaz, I [BAC, 433], Madrid, 1982, p. 586-589: VI, 10, 2-5؛ ولاحظ بلابل في مجموعة قطع قبطية على الرق في مكتبة جامعة هايدلبرج أمثلة تلوين بالأصفر (*Loc. cit.*). والأمثلة البيزنطية التي قد تكون أثرت على الإنتاج في بلاد الإسلام كانت معروفة بشكل أفضل (انظر مثلاً الطرفة التي قدمها جروهمان A. Grohmann, *AP*, p. 101). ٧٣. خصّص جونان بلوم دراستين لهذا المصحف. *REI* 54 Bloom, «Al-Ma'mun's Blue Koran?» (1986) [Mélanges D. Sourdel, L. Kalus éd.], p. 59-65; «The Blue Koran. An early Fatimid Kufic manuscript from the Maghrib», *MMO*, T. Stanley, كتبها، (p. 95-99). وتوجد دراسة ثالثة كتبها، «The Qur'an on blue vellum. Africa or Spain

٨٥×٨٢ سم<sup>٧٩</sup>. ويتخذ الرق في ختام عملية الصنع تقريباً هيئة المستطيل (شكل ٦)؛ وفي العموم فإن الجلدات المكتوبة على الرق هي كُتُب على شكل مستطيل، ونادراً ما تكون على شكل مُرَبَّع، ولكننا نعرف بعض حالات من اللقائف التي تتعامد فيها شطُور الكتابة على الضلع الأكبر للدرج *rotuli*<sup>٨٠</sup>.

### خصائص الرق

بعيداً عن مشكلات الحجم، هناك عوامل أخرى تتحكم في نوعية الرق، وتتدخل في السعر النهائي الذي يدفعه مشتري المخطوط أو مُستكتبه، سنشير إليها بإيجاز. إن حيوانين من الصنف نفسه والشلالة نفسها لا يُعطيان بالضرورة رقاً بنفسها، بما أن حالة الحيوان - وعلى الأخص حالة جلده - كما لاحظنا ذلك من قبل - تتعكس على المنتج النهائي. فأي جُروح أو شكاك أو خبطات يتعرّض لها الجلد قبل عملية الذبح تترك آثارها على الجلد، وربما تكون كذلك قد أثلفت مواضع منه في أثناء إعداده؛ وتترك هذه الشخجات المختلفة آثارها على الرق، سواء في شكل ثقوب دائرية أو بيضاوية «غيون» (شكل ٧). ويشير هذا المصطلح إلى المناطق شبه الشفافة التي تظهرها عملية الشد التي تعرّض لها الجلد في أثناء التجفيف، مثلما هي حالة الورقة ٤٧ من مخطوط باريس رقم BnF ar. 6090<sup>٨١</sup>. وقد يحدث أحياناً أن يُحرّز الجلد في أثناء إعداده مما يؤدي إلى ظهور ثقوب دائرية أو بيضاوية. وقد حاول البعض معالجة ذلك - أو أي تمزيق مفاجئ قد يحدث فيما بعد - بخياطة طرفي الثقب (شكل ٨). فتجد على سبيل المثال في الأوراق ٣ و ٥ و ٢٨ من مخطوط باريس رقم BnF ar. 6095

44

٨٧

عليه اعتماداً، وذلك بواسطة الوساطة من طرفه، مما جعله حزيناً وحزيناً  
ذلك كله أصيب واحترق من النار والحرارة (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)  
لذلك لا بد من وضعه من العتبة من النار (فما فلا أن وضعه من طرفه)

٧. غيت في رق (عين)، آثار شجر، وطرف طبيعي. ٤٧٢ هـ/١٠٧٩ م  
باريس BnF arabe 6095، ورقة ٢٥، تفصيل



٨. إصلاح بخياطة تمزيق لرق. إستانبول SF 85، ورقة ٦، تفصيل

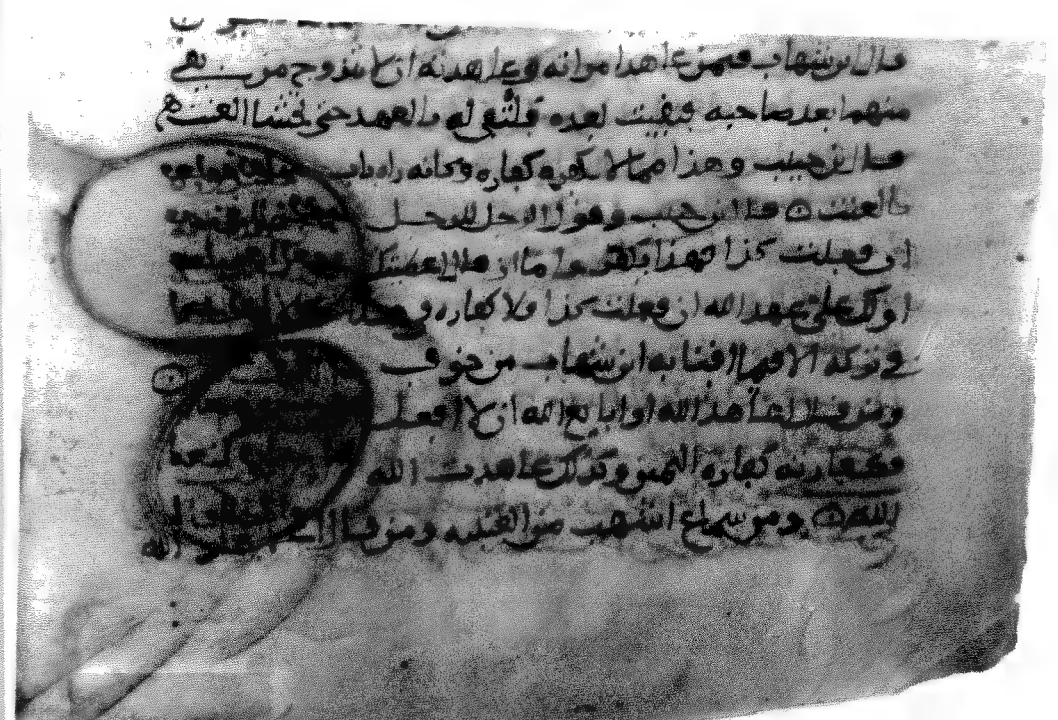
<sup>٧٩</sup>. A. Grohmann, *API*, p. 101.

<sup>٨٠</sup>. S. Ory, «Un nouveau type de mushaf, Inventaire des corans en rouleaux de provenance damascaine conservés à Istanbul», *REI* 33 (1965), p. 87-149.

<sup>٨١</sup>. E. Blochet, *Catalogue des manuscrits arabes des nouvelles acquisitions (1884-1924)*, Paris, 1925, p. 184; *FiMOD* 68.

el Coran mas antiguo», *Excelsior*, Mexico, D.F., ملحق الأحد ١٩٩/٠٧/٢٥. فقياس المصحف الموجود في مسجد سيدنا الحسين بالقاهرة ٧٠×٦٠ سم (راجع صلاح الدين المنجد: دراسات في الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، بيروت ١٩٧١ م، ٥٣ - ٥٤). وتطابق هذه القياسات حسب ريدر رقاً معداً من جلد الماعز (*op. cit.*, p. 130).





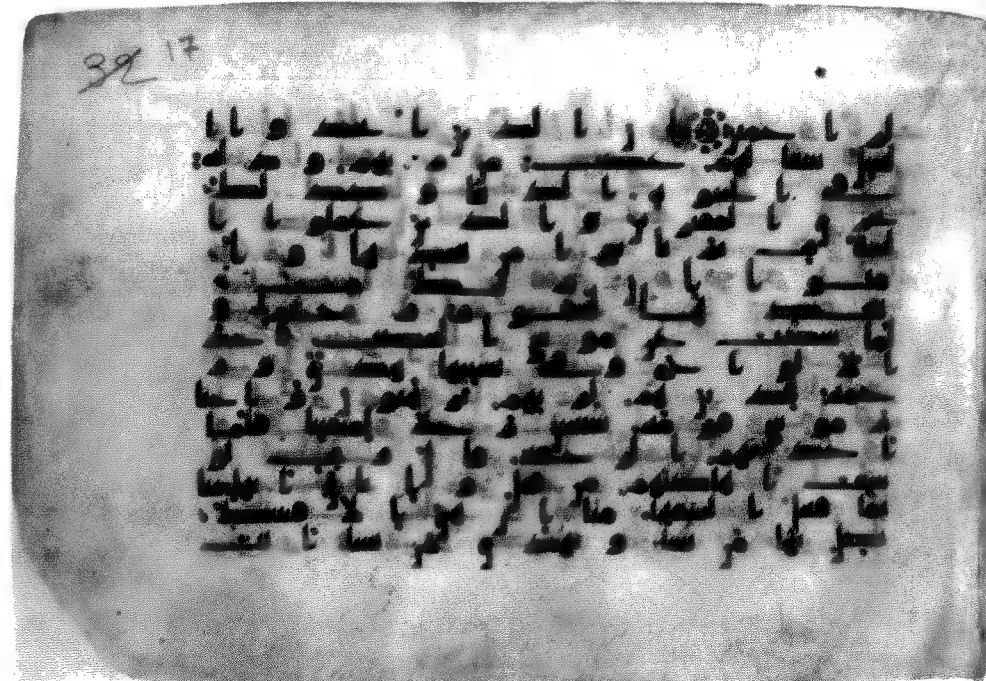
٩. إصلاح غيب في رق وأثار لكشط . ٤٧٢هـ/١٠٧٩م

باريس BnF arabe 6095 ، ورقة ٣ ، تفصيل

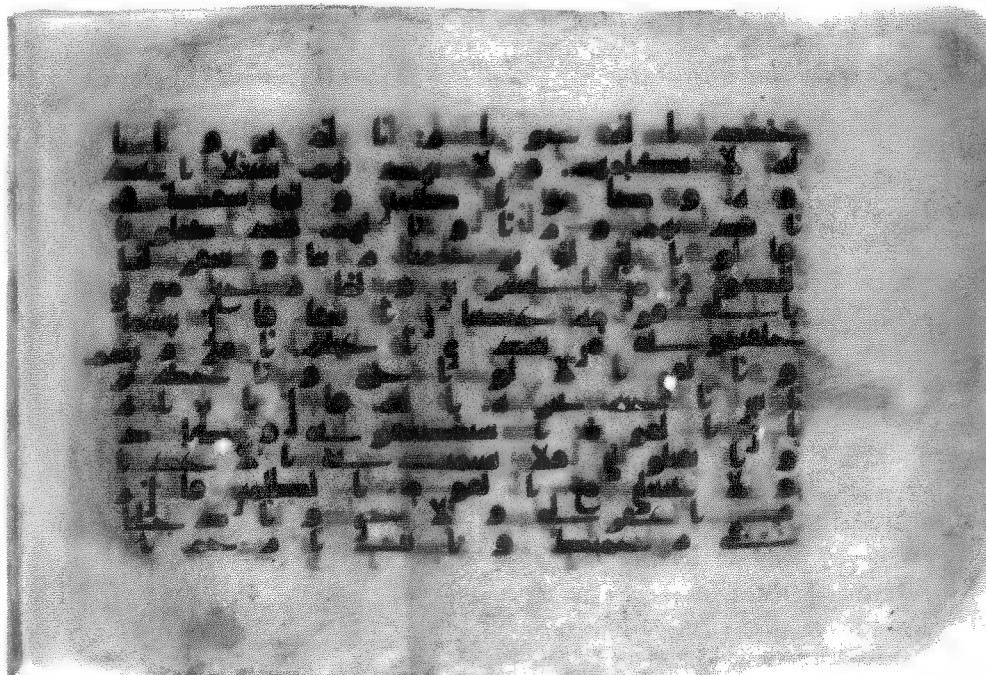
شريحة رقيقة من الرق (أو لوزة) ألصقت على الثوب المطلوب إخفاؤها  
(شكل ٩) ٨٢.

وبعيداً عن هذه العوارض ، فعلية الصناعة نفسها هي عامل آخر يجب أخذه في الاعتبار عند تقييم نوعية المنتج النهائي : فقد يعمل الصانع ، في الواقع ، بدرجات متفاوتة من المهارة والعناية والصرامة . ويتميز الرق باختلاف ملاحظ بين وجهيه ، فالوجه المقابل للشعر أطلق عليه «الجانب الوربي (ناحية الشعر)» أو «الجانب المزهر» (شكل ١٠) ، وأطلق على الوجه الآخر «الجانب اللحمي (ناحية اللحم)» (شكل ١٠ مكرر) . وبمجرد الانتهاء من عملية الإعداد ، يحتفظ الرق عموماً بعلامات هذا الاختلاف ،

٨٢. FiMMOD 16 ، وكذلك مخطوط باريس رقم الوسيط الرق الشفاف (Reed, op. cit., pp. 143-45) بالإضافة إلى ما قبل عن goldbeaters' parchment p. ٦٩٩ (FiMMOD 65) ، BnF arabe 6499 ؛ وانظر كذلك فصل «كراسات المخطوطات» . ولقد عرف العصر (131).



١٠. جانب شعري لوزة من الرق ، خط من النمط BII ، مؤرخ من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي  
باريس BnF arabe 6140 ، ورقة ١٧



١٠ مكرر . جانب لحمي لوزة من الرق ، خط من النمط BII ، مؤرخ من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي  
باريس BnF arabe 6140 ، ورقة ١٦ ط

كما يستمر في الميل للالتفاف الطبيعي حول المحور الذي تُشكّله فقرات الحيوان ، الذي يُحدّد اتجاهه ما نُسَمِّيه اتجاه الجلد .

46 / قد يحدث أن لا يتم عملية التثف من الجانب الوبري (ناحية الشعر) كما ينبغي ، فهناك مواضع حول محيط الثقب التي أتينا على ذكرها أو بالقرب من الحواف الطبيعية للجلد يصعب فيها إتمام هذه العملية ، وقد يحدث أيضًا أن يبقى الشعر في أجزاء من السهل مُعالجتها لأن الرقاق لم يتم عمله كما ينبغي . ونجد جذر الشعر ظاهرًا على السطح العلوي للرق في العديد من المخطوطات المغربية مثل مخطوطي باريس رقمي 6090<sup>٨٣</sup> و 5935<sup>٨٤</sup> BnF ar . ولا يتحرك الشعر أي أثر بالطبع في الجانب اللحمي ، ولكن قد يحدث أن تحزّر الأداة المستخدمة في كشط هذا الجانب الجلد . وتوضّح هذه العوامل المختلفة التنوع الكبير الذي نلاحظه بين المخطوطات المنشوخة على هذه المادة . وبعض الرقوق من نوعية رديئة ، ولكن توجد أيضًا رقوق أخرى متميزة على نحو لا يفت للنظر : مثل مخطوط مكتبة نور عثمانية بإستانبول رقم 27<sup>٨٥</sup> ، فجانب الرق أعداً بعناية تامة إلى درجة أننا نجد صعوبة في التمييز بينهما . وكقاعدة عامة ، لا يبدو أن الصنّاع قد بذلوا كل طاقتهم لاستبعاد اختلاف المظهر بين الجانب الشعري والجانب اللحمي . ولا نستطيع أن نستبعد أن هناك عمليات أخرى قد استخدمت للتخفيف من هذا التناقض : وربما نجد الطباشير منتشرة على الرق لهذا الغرض ، كما أثبتت ذلك الفحوصات المجهرية التي أجريت على أوراق المصاحف ذات الخطّ الحجازي (وبالتالي فيرجع تأريخها إلى نهاية القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي أو بداية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي) ، وعلى مصاحف أخرى كُتبت في المغرب في القرنين السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي والثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي<sup>٨٦</sup> .

## الطُروس

49 يبقى أن نتحدث عن مظهر خاص متّصل ببقاء هذا الحامل ، وكذلك بالخاصية التي يُمثّلها والتي تجعله يتخلّص تقريبًا على الوجه الأكمل من آثار الاستخدامات السابقة ؛ كما أن سغره يُشجع دون شك كذلك على إعادة استخدامه . لقد سبق لنا أن أشرنا إلى رسالة الحبشة التي نشرها إ. ليفي بروفنسال E. Levi-Provençal ، والتي تشير إلى أنه «يجب أن لا يُعمل رق إلا مبشور»<sup>٨٧</sup> ، وعلّق الناشر على نصيحة ابن عبدون بقوله : «يبدو أن الرق المعني هنا هو الرق الجديد الذي يُبشّر قبل بيعه ، والرق المكتوب بالفعل والذي يُكحّ حتى يمكن إعادة استعماله (الطروس)»<sup>٨٨</sup> . ومن غير المؤكد أن المقصود في هذه الحالة هو الطروس ، لأنه يبدو من غير الضروري التوضيح بكحت الكتابة لاستخدام رق مُستعمل . فقد كان الغسل والكحت طريقتين معروفتين جيّدًا لإعادة استخدام أوراق عليها نصوص مكتوبة من قبل ، ولا تُعوّزنا المصادير من جهة أخرى في الإشارة إلى هذه الممارسة . ولحذف أقسام أكثر تحديدًا من النصّ حفظت لنا رسالة ابن باديس وصفات مُخصّصة لذلك<sup>٨٩</sup> .

وإلى جانب إشارات المصادر ، وصّلت إلينا العديد من الطروس العربية التي تُؤكد حقيقة هذه الممارسات . ولعلّ أحد أقدم الأمثلة على ذلك هو قطعة من مُصحف غرض مؤخرًا للبيع في لندن (شكل ١١)<sup>٩٠</sup> ؛ وإذا كان من حقنا التشكك في التأريخ المبكر الذي قدّمت به القطعة ، فإنه يبدو مع ذلك مُحتملًا أن هذه الورقة قد استخدمت في

explicatives sur le texte d'al-Makkari, Leyde 1871, pp. 78-81. ويذكر ابن الندم أن سكان بغداد أعادوا استخدام رق السجلات المنهوبة من الإدارات خلال إحدى الثورات بعدما محوا المداد . (الفهرست ، تحقيق فلوجل ، ٢١ ؛ تحقيق رضا تجدد ، ٢٣ ؛ ترجمة دودج ، ٤٠) . وفيما يخص الطروس العربي انظر Gacek, AMT, p. 91 .

٨٩ . M. Levey, op. cit., pp. 36-37 .

٩٠ . مزاد سوسبي جلسة بيع يوم ٢٢ أكتوبر ١٩٩٢ ، حصة رقم ٦ .

= جينو كذلك وجود طبقة خفيفة معدنية بيضاء على المخطوطات (الطباشير أو الجيس) على المخطوطات التي درسها (انظر فصل «أدوات وتحضيرات الصنّاع» ) .

٨٧ . ليفي بروفنسال Lévi-Provençal ، ص ٥٩ (النص العربي) ، ص ١٣٣ هامش ٢١٩ (الترجمة) .

٨٨ . ليفي بروفنسال Lévi-Provençal ، المرجع السابق ، ص ١٦٠ ، هامش a ، حيث أحال على دوزي الذي شرح طويلا عبارة رق مبشور ، التي يقارنها بالطروس المكشوط ، بمعنى الطروس (Lettre à M. Fleischer) concernant des remarques critiques et

جزءا من السفر الأول أو كله محفوظ ببرنستون ، انظر : P.K. Hitti, N.A. Faris , B. 'Abd al-Malik, Descriptive catalogue of the Garrett collection of Arabic manuscripts in the Princeton University Library, Princeton, 1938, p. 359, n° 1056 = 35 G) .

٨٦ . U. Dreiholz, op. cit., p. 301 . وحدد =

٨٣ . F. Déroche, Cat. I/2, p. 34- 35, n° 302 .

لوحة XIV a .

٨٤ . انظر هـ<sup>٨٤</sup> .

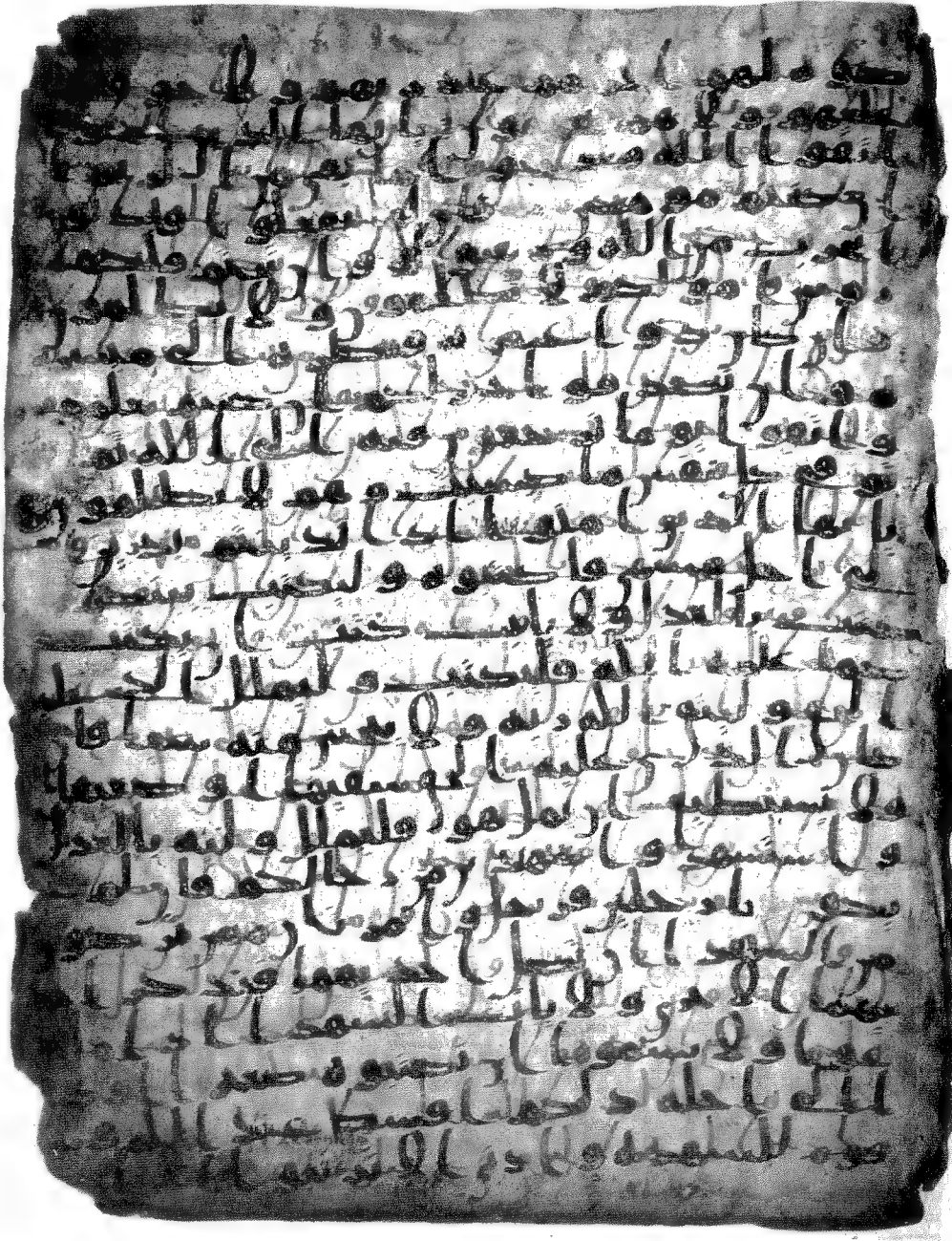
٨٥ . M. Lings, The Qur'anic art of calligraphy and illumination, London, 1976, pl. 3 et 4; M. Ulker, op. cit., p. 105, 107; F. Déroche, Abbasid Tradition, p. 90- 91, n° 41



القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي. ويمكن أن تكون أوراق أخرى كُثِفَتْ في اليمن وأشار إليها الفريق الألماني المكلف بتزيم مصاحف صنعاء هي من أوراق هذا المصحف نفسه<sup>٩١</sup>. وفي هذه الحالة، مثل حالات أخرى، تنصوي إعادة استعمال الرق في إطار التقليد المخطوطاتي نفسه ولا يتعلّق إذاً، والحالة هذه، إلا بنصوص عربية إسلامية ترجع إلى عصور مختلفة؛ ولكن توجد كذلك طُرُوس تُغطّي فيها الكتابة العربية نصوصاً مكتوبة بلغات أخرى<sup>٩٢</sup>. ويوجد كذلك الوضْع العكسي: ففي طُرُوس لويس مينجانا Lewis-Mingana نجد نصوصاً مسيحية بالعربية ترجع إلى القرن العاشر الميلادي، وحتى القرن التاسع الميلادي، تُخفي صفحة من الثوراة السبعينية بالإغريقية، ومقتطفات سُريانية وثلاث فقرات قُرآنية بالخط الحجازي<sup>٩٣</sup>. وقد لا يكون الفارق الزمني/ المتصرم بين كتابة نصين متتاليين بالضرورة طويلاً جداً: فالتأسيخ يستطيع استخدام هذه العملية لإصلاح نص بعد أن يكون قد تنبّه إلى أنه أخطأ فيه<sup>٩٤</sup>.

#### حالات أخرى من إعادة استخدام الرق

إن إعادة استخدام الرق الذي وصفناه للتوّ هي الحالة الأكثر مَعْرِفَةً، ولكنها ليست الحالة الوحيدة التي يمكن أن نصادفها. فدراسة التجاليد القديمة تُظهر أن الصنّاع أعادوا استخدام رُقوقي قديمة طواعية. وفي حالة التجليد بالواح خشبية، يبدو أنه كان مُعتاداً لديهم أن يُطَبَّنوا الوجه الداخلي للوح بورقة من مخطوط قديم<sup>٩٥</sup>، ولم يكن نادراً



١١. إعادة استخدام رق: طُوس مُجِثْ طَبَقَتْهُ الأقدم التي يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي سوسبي، بيع ٢٢-٢٣ أكتوبر سنة ١٩٩٢، حصّة ٥٥١

٩١. G. R. Puin, KUWAIT 1985, p. 14, n°6.
٩٢. أشار جروهمان إلى مثالين (API, p. 109 et n. 6).
٩٣. A. Mingana, A. Lewis, *Leaves from three ancient Qur'ans possibly pre-Othmanic, with a list of their variants*, Cambridge, 1914, p. V- VI.
٩٤. انظر مثلاً: H. Loebeinstein, *Koranfragmente auf Pergament aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek* [Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Papyrus Erzherzog Rainer), Neue Serie, XIV. F., Textbd.], Wien, 1982, p. 24- 25 (n° 1 = A Perg. 2).
٩٥. تتطابق قطعة المصحف المذكورة سابقاً مع مسعى مشابه.

G. Marçais, L. Poinssot, *Objets kairouanais, IX<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, Reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux*, fasc. 1 [Direction des antiquités et arts, Notes et documents, 9], Tunis, 1948, p. 16, 65-67, etc.; F. Déroche, «Quelques reliures médiévales de

### الفحص المادي للرق

من الممكن أن نعين نظريًا الحيوان الذي استُخدم جلدُه لعمل رَقٍّ من خلال منابت الشَّعر المُشاهدة على المُنتج النهائي، ولكن غالبًا ما تزول هذه الآثار إذا كانت المُعالجة صَارِمَةً. ورُبما يسمح استخدامُ الجِهر بملاحظة الجُرَيَّات، أي «الغُصن المُنشأ في الأذمة الذي يُفرز الشَّعر»، والذي يختلف وَضْعُهُ من صِنْفٍ إلى صِنْفٍ<sup>١٠٤</sup>. ومنعًا للتَّعْيِين غير الدَّقِيق، فإنَّنا نتحدَّث عن «الرق»، أمَّا مُصطَلَحُ «قَصِيم» vélin فيجب أن يُخصَّص للرقِّ المُصنَّوع من جِلْد البَقَر الصَّغير أو من بَقَرٍ وُلِدَ مَيِّتًا.

ونُحدِّد كذلك جانبي الشَّعر واللَّحم للرقِّ (شكل ١٠، ١٠مكرر). فالأخير أكثر بياضًا من الأوَّل ويَتَمَيَّزُ بِمَلَمَسٍ مَحْمَلِي وَيَتَّبِعُ عليه الحَبْرُ (المِداد) بسهولة أكثر: ونلاحظ ذلك بوضوح على الأَخَصِّ في تَمَازُجٍ من المصاحف المكتوبة بأحد حُطُوط المصاحف العَبَّاسِيَّة القَدِيمَةِ ذات الحَجْم الكبير<sup>١٠٥</sup>. وإذا تَرَكَنا المَحْطُوط مَفْتُوحًا بِطَرِيقَةٍ تَجْعَل هَوَامِشَ العَدِيد من الأوراق المُتَعاقِبَةِ تَظْهَرُ في آيٍ واحد، فإنَّ الفَرْقَ بينها يَبْدُو بِسُهُولَةٍ. وحتى تَتِمَّ هذه المَلاحَظَةُ بِطَرِيقَةٍ جَيِّدَةٍ، فيجب كذلك أن تُبَيَّنَ العُيُوبُ المُخْتَلِفَةُ التي أَشْرَنا إليها فيما تَقَدَّمَ. فالجانِبُ الشَّعْرِي يَحْتَفِظُ أحيانًا بِمُؤَشِّرَات ذات مَعْرَى: فيَبْقَى الشَّعْرُ بِسُهُولَةٍ على مُحِيط الثُّقُوب أو أيضًا بِالقُرْب من الحافَّة، كما يُوضِّحُه مَحْطُوطُ بَارِيس رَقْم BnFar. 6095 في الورقة ٣٩ ظ<sup>١٠٦</sup>. وعندما لَا تَتِمَّ عَمَلِيَةُ التَّنْف كما يجب فَقَدْ يَبْقَى بَعْضُ الشَّعْرِ مُنْتَبِزًا على السَّطْح. وفي العَدِيد من المَحْطُوطَات المَغْرِبِيَّة، مثل مَحْطُوطِي بَارِيس رَقْمِي 5935<sup>١٠٧</sup>، BnF 6090<sup>١٠٨</sup>، فإنَّ جِذْرَ الشَّعْرِ مَا زَالَ ظَاهِرًا

كذلك أن يُقَطَّعُوا الأوراق إلى شَرَايِح لَتَقْوِيَةِ كُثُوبِ مَجْمُوع الكُرَّاسَات<sup>٩٦</sup> وكذلك لاسْتِخْدَامِهَا كَحَرَائِط (أَقْرِبَةً) لِلصَّنَادِيقِ التي كَانَتْ تُتَمَيَّزُ بِتَجَالِيدِ المَصَاحِفِ القَدِيمَةِ<sup>٩٧</sup>. ويمكن أن تُحوَّلَ وَرَقَةٌ من الرِّقِّ كذلك إلى غِلَافٍ إذا سَمَحَتْ بِذلك أبعادُها<sup>٩٨</sup>. وسيكون مع ذلك من الخَطَأ أن نُصَوِّرَ المُجَلِّدِينَ في دَوْرٍ من يُنْقَبُ عن الرِّقُوقِ المُسْتَحْدَمَةِ: وَأَشَارَ بَكْرُ الإِشْبِيلِي فِي أَكْثَرِ من مَوْضِعٍ من كِتَابِهِ عن التَّجْلِيدِ «كِتَابُ التَّيْسِيرِ فِي صِنَاعَةِ التَّسْفِيرِ» إلى هذه المادَّة و، بالرَّغْمِ من أَنَّهُ لَمْ يُحَدِّدْهَا، فِيمَكُنَّا الِافْتِرَاضَ بِأَنَّهُ يَقْصِدُ كذلك الرِّقَّ الجَدِيدَ<sup>٩٩</sup>، وَيُشِيرُ إلى اسْتِخْدَامَاتٍ تَمَكَّنَّا من مُشَاهَدَتِهَا على تَجْلِيدَاتٍ قَدِيمَةٍ، مثل البِطَانَةِ<sup>١٠٠</sup>، أو أيضًا اسْتِخْدَامِ شَرَايِحِ من الرِّقِّ عِنْدَ اتِّصَالِ اللُّوحِ الخَشْبِيِّ بِمَجْمُوعِ الكُرَارِيسِ<sup>١٠١</sup>. ونُلاحِظُ وَجُودَ نَوْعٍ من الأَغْشِيَّةِ، / يُسَمَّى «الشَّدَق ج. أَشْدَاق»، يتألَّفُ من قِطْعَةٍ من الجِلْدِ «قَدْ المَصْحَفُ تُلْصِقُ عَلَيْهَا وَرَقَتَانِ أو ثَلَاثٌ من الكَاعِدِ وَتُحْمَلُ عَلَيْهَا وَرَقَةٌ من الرِّقِّ ثُمَّ تُطَوَّى عَلَيْهَا طَرَفٌ من الجِلْدِ» فَتَحْصُلُ بِذلك على مَا يُشْبِهُ الوَرَقَ المَقْوَى أو الكَرْتُونِ<sup>١٠٢</sup>. وَيُوصِي المُوَلِّفُ أَخِيرًا بِاسْتِخْدَامِ نَوْعٍ خَاصٍّ من الغِرَاءِ للرقِّ [يُعْرَفُ بِالذَّرْمَكِ]<sup>١٠٣</sup>.

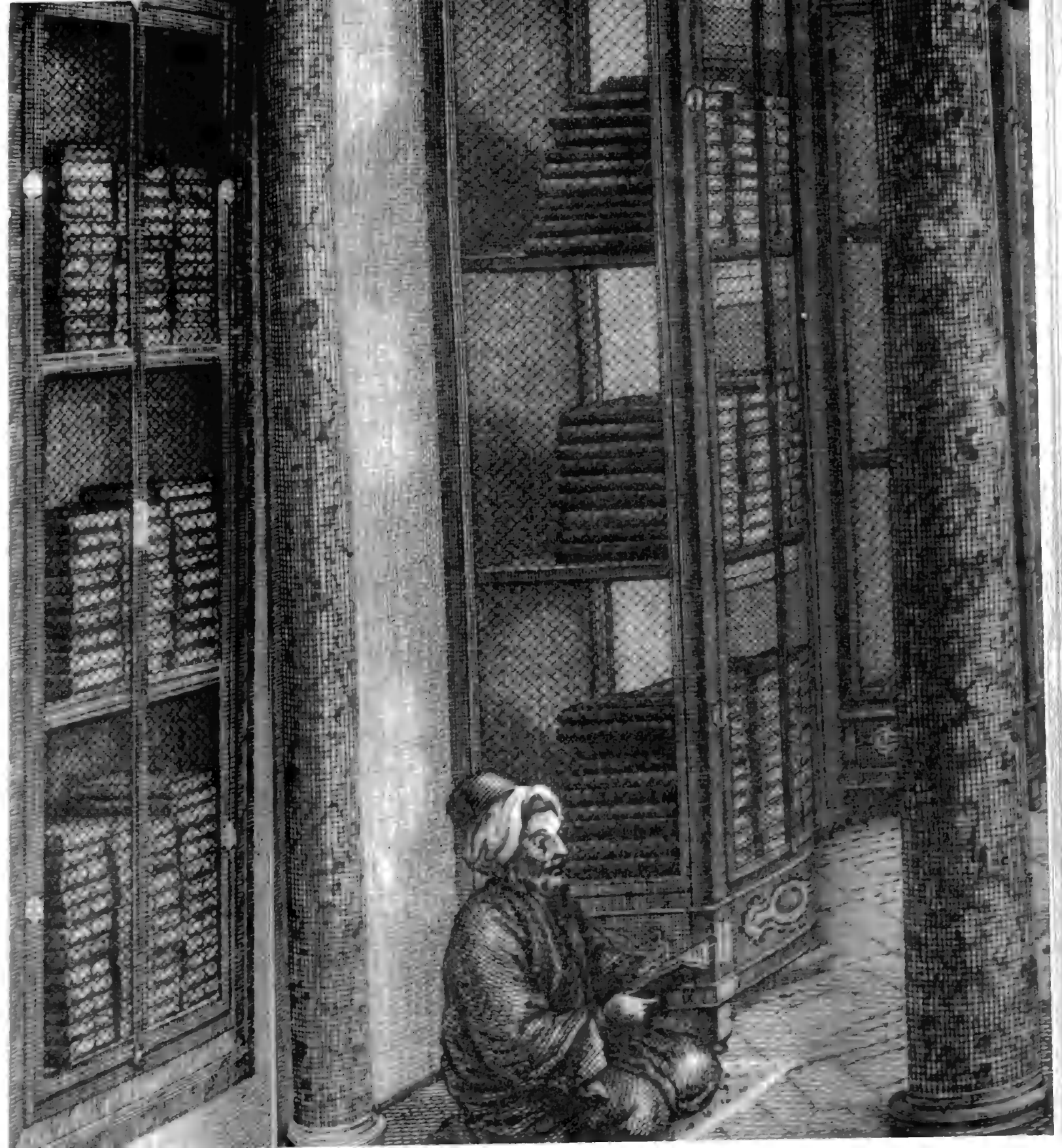
٩٩. بكر بن إبراهيم الإشبيلي: كتاب التيسير في صناعة التسفير، تحقيق عبد الله كنون، نشر في: صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديرد، ٧-٨ (١٩٥٩-٦٠)، النص العربي ١ - ٤٢. وملخص بالأسبانية: ١٩٧ - ١٩٩. A. Gacek, «Arabic bookmaking and terminology as portrayed by Bakr al-Ishbili in his *Kitab al-taysir fi Õina 'at al-tasfir*», *MME* 5 (1990-1991), p. 106-103.
١٠٠. المرجع السابق، ص ٢٧، A. Gacek, *op. cit.*, p. 107.
١٠١. المرجع السابق، ص ١٧، A. Gacek, *op. cit.*, p. 109.
١٠٢. A. Gacek, *op. cit.*, p. 27. ويمكننا تقريب هذه التقنية من التقنية التي استخدمت كثيرًا للتغليب، (انظر أعلاه)، وتقوم على ثغرية الرق والجِلْد.
١٠٣. المرجع السابق، ص ١٣، A. Gacek, *op. cit.*, p. 102.
- provenance damascaine», *REI* 54 (1986) [Mélanges D. Sourdél, L. Kalus éd.], p. 89.
٩٦. ينبغي أن نميز بحذر بين هذا الشكل لإعادة الاستخدام والواقعات التي ستذكر في فصل «كراسات المخطوطات».
٩٧. G. Marçais et L. Poinssot, *op. cit.*, p. 19 et 72; F. Déroche, *op. cit.*, (1986), p. 89.
٩٨. وتعطينا مجموعة مخطوطات الجامع الكبير بدمشق والمحفظة بإستانبول مثالًا على ذلك. وهناك مثال آخر، ينحدر من المجموعة نفسها يمثل مخطوط بارس رقم BnF Suppl. ture 986، يتعلق الأمر بمجموع من المصنفات الصغيرة بالعربية، يشكل كل واحد منها كراسة، تحمى قطعة من الرق معدة على حسب القياس في أوراق مهمة غاصة بالكتابات العربية والأرمينية واليونانية واللاتينية، راجع: G. Vajda, «Trois manuscrits de la bibliothèque du savant damascain Yusuf ibn 'Abd al-Hadi», *JA* 270 (1982), p. 229-256.

١٠٤. C. Federici, A. Di Majo et M. Palma, «The determination of animal species used in Medieval parchment making: non-destructive identification techniques», *The Compleat Binder* [Mélanges R. Powell], Leyde, 1998, p. 146-153.
١٠٥. F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 20; U. Dreiholz, *op. cit.*, p. 301 ونجد أنموذجا دالاً
- عند: F. Déroche, *Abbasid Tradition*, p. 62-63, n° 15.
١٠٦. انظر هـ<sup>٨٢</sup>.
١٠٧. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 34-35, n° 302 et pl. XIV a.
١٠٨. انظر هـ<sup>٨١</sup>.

ويُعْطَى سَطْحُ الرِّقِّ على شكل نقاطٍ سَوْدَاءٍ صَغِيرَةٍ . وقد تَتَرَكُّ الأَدَاةُ المُسْتَحْدَمَةُ لِكَشْفِ  
الجَانِبِ اللَّحْمِيِّ رَوَاسِبٍ ، مثل حالة الورقة ١٧ من مخطوط باريس رقم BnF ar. 6095<sup>١١٩</sup> (شكل ٧) .

وفي نهاية هذا الاختيار نجد أنَّ تعاقب جانبي الرِّقِّ وكذلك خصائصه المختلفة قد  
أمكن تسجيلها بطريقةٍ دقيقة . وستكون هذه المَعطِيَّاتُ ثَمِينَةً لِفَحْصِ تَكْوِينِ  
الكَوْاسَاتِ . وسيَسْمَحُ اسْتِخْدَامُ المِجْهَرِ بِمُلاحَظَاتٍ إِضافِيَةٍ سَتُثْرِي مَعْرِفَةَ اسْتِخْدَامِ  
هذا الحامل في العالم الإسلامي : فنستطيع مثلاً أن نُبْزِهِنَ على وُجُودِ الطَّباشيرِ  
ونُحدِّدَ ، إذا لم يكن ذلك ممكناً بطريقةٍ أخرى ، الصَّنْفَ أو الأصناف المُسْتَحْدَمَةَ  
في صِنَاعَةِ الرِّقِّ .

الحواميل: الورق





مأخوذ من اللغة الصُّغدية<sup>١</sup>. فقد كان الصُّغد، الذين كانوا على صلة بآسيا الوسطى الصينية، من بين مُزوَّجي تقنيات صناعة الورق. وربما أُنجِزَت في بلاد الصُّغدية كذلك السُّخ الأولى للكتابات المسيحية على الورق.

ويبدو أنَّ الورق استُخدِم في الغُوم في المخطوطات الإسلامية بالطريقة نفسها التي استُخدِم بها الرُّق. فالكُرَّاسات التي كانت تُجمَع لتكوين مُجلِّد كانت تتكوَّن من العديد من الأوراق المُزدوَّجة المُعدَّة مُسبقًا؛ وكانت الأوراق تُعدُّ وتُقطَع في الغُوم من ورقة واحدة،/ ولكن يمكن أن تُوجد كُرَّاسات مُكوَّنة من أوراق مُزدوَّجة ذات أصل مُركَّب، أو من أوراق مُزدوَّجة مُكوَّنة من ورقتين ضُمَّت من وسطها قرب مكان الطِّي [أي من كُرَّاسات ذات أربع صفحات]. والغالب أنَّ تكون جميع أوراق كُرَّاسات مخطوط مُمدَّدة في الاتجاه نفسه (أو مُتوازية أو مُتعامدة على الحياطة). وبالطبع تُوجد استثناءات لهذه القاعدة. ويُوصى إذا مُباشرة اختيار منهجي يسمَح بتبيين الحالات الشاذة التي يجب أن تُحاول تفسيرها، بالرَّغم من سامة هذا العمل. إنَّها فُرصة لتسجيل تغيُّرات الورق التي يمكن أن تُعكس إصلاحا أو تزيما... إلخ.

إنَّ الفترة المُتقضية بين صناعة الورق واستِخدامه قصيرة نسبيًا بسبب ارتفاع ثمنه، الأمر الذي يُثني عن تكوين مَحْزُون منه. والسؤال ذو أهمية بما أنَّه، في حالة الورق ذي العلامة المائية، يسمَح الورق بتقديم تاريخ مَقُول للنسخة، وهي قرينة قد تدعُمها أو لا تدعُمها غناصِر أخرى. وتبعًا للمُتخصِّصين في الورق ذي العلامة المائية - ومنهم بريكيه Briquet - فإنَّنا يجب أن نحسب ما بين عشرة إلى خمس عشرة سنة بين تاريخ الصُّنع والاستِخدام الممكن للورق. وربما يجب أن نحسب فترة أطول بالنسبة للأوراق المُستخدَمة في الشُّرق الأدنى البعيد.

كان الورق، الذي تنتمي تقنيتهُ صناعته إلى صناعة اللَّبد، معزوفًا بالفعل في الصين قبل الإسلام بخمسة قرون. وانتشر استِعماله بكثرة كحاميل للكتابة في حضارة كان الشُّكل المُتأدِّد «كتاب» فيها هو الدُّرج. وكانت عجينة الورق تُجهَّز في الغُوم من دقَّ ألياف شجرة الثوت في الهاون. وكان يتم الحُصول على الأوراق عن طريق قوالب متحرِّكة تتألف من إطار خشبي ومخطوط مُمدَّدة (أشلاك نحاسية) من أصل نباتي (ألياف الخيزران)؛ ويمكن تمييز هذه المخطوط (الأشلاك) بسهولة على المنتج النهائي، بينما تكون المخطوط التي ترتبط بينها أقل تمييزًا. وتتم التَّغرية ينشأ الأز. وفضلاً عن ذلك، وعلى غرار لفائف الحرير، فإنَّه كانت تتم أحيانًا صباغة أفرخ الورق باللون الأزرق والأصفر والأحمر... إلخ، منذ القرن السابع للميلاد، للحصول على نسخ فاخرة<sup>٢</sup>. ونُسخت النصوص البوذية المكتوبة على ورق ووزعت بوفرة خلال العالم البوذي. يُضاف إلى ذلك، أنَّ السَّاسانيين ربما بدأوا في استِعمال الورق إلى جانب خواميل أخرى، بالرَّغم من أنَّه لم يصل إلينا أيُّ كتاب أو وثيقة مكتوبة على الورق ترجع إلى هذا العصر. حقيقة أنَّهم كانوا يعرفونه بحُكم علاقاتهم الدبلوماسية والاقتصادية المنتظمة مع آسيا الوسطى والصين، حيث كان الورق مُعتادًا استِخدامه. ومع ذلك فإنَّه لا يمكن أن يكون إلا مُنتجًا مُستوردًا مُكلَّفًا، ومُخصَّصًا في الغالب للاستِخدام الرَّسمي.

ويجب كذلك أن نُذكِّر بأنَّه إذا كان مُصطلحُ papier يُسمَّى في العربية «قُوطاسًا»<sup>٣</sup> أو «ورقًا»<sup>٤</sup>، فإنَّ الاسم الفارسي للورق هو «كاغذ» (بالعربية «كاغذ» أو «كاغد») وهو

١. كَتَبَ هذا الفصل فرنسيس ريشارد Francis Richard. وقطعة Pelliot رقم 4642 التي يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن السابع والمكتوبة على ورق أُرزق شاجب.

٢. مثال حالة لفيفة Pelliot الصينية بمكتبة فرنسا الوطنية.

٣. Gacek, AMT, p. 114.

٤. Ibid., p. 149.

٥. انتقل من الفارسية، إلى الأغورية، ثم إلى التركية (كاغت).



## الورق غير ذي العلامة المائية الوسيط<sup>٦</sup>

### انتشار الورق في العالم الإسلامي

يُسَجَّلُ انتصار المسلمين [على حاكم كوشا الصيني، كاوسيان - شيش] في ذي الحجة سنة ١٣٣هـ/ يولية سنة ٧٥١م على ضفاف نهر طراز (طلس) في آسيا الوسطى (جنوب كازاخستان الحالية)، التاريخ الحقيقي لبداية التوسع الضخم لصناعة المسلمين واستخدامهم للورق؛ لقد كان لهذا النصر على كل الأحوال أهمية حاسمة. فقد كُفِّ الصينيون الماهرزون في صناعة الورق، الذين وقَعوا في الأسر، بإقامة مطابخ للورق في سمرقند، المدينة المشهورة بقنواتها العديدة. ويُذكر كذلك ورقٌ صنع في دِير مَانَوِي بِسَمَرْقَنْد. ويبدو أن استخدام اللب النباتي وكذلك الحرق لصناعة عجينة الورق، قد تمَّ لأول مرة في سمرقند.

وكانت القوالب المستخدمة قوالباً متحركة. وقد أُدخِلَت تحسينات على طريقة ذق ألياف العجينة: فيذكر البيروني، في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، أنه كان يُوجد في سمرقند مطرقة هاون مائية، مثل تلك التي تُستخدم في ضرب الأرز<sup>٧</sup>. ولا نعرف للأسف نصاً بالخط العربي نُسَخَ / على ورق في هذه الفترة في هذه المناطق؛ ولكن إدخال الورق إلى بغداد، عاصمة العباسيين، تلا ذلك بقليل: يؤكد ذلك وجود مطبخ للورق في بغداد منذ عام ١٧٨هـ/ ٧٩٤م<sup>٨</sup>. وصاحب ازدهار الورق التراجع السريع للبردي والرق، فقد حلَّ الورق محلَّهما، لاسيما لأسباب اقتصادية.

واستُخدمت مصر الورق منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي (وسيجد فيما بعد مطبخ للورق في الفسطاط). وكانت احتياجات الإدارة العباسية من الورق كبيرة جداً، ومن الصعب أن نقول: إذا كان استخدام الورق لصناعة الكتب قد سبقه استخدام الإدارة للورق (فقد فرض الخليفة استخدام الورق منذ سنة ١٩٣هـ/ ٨٠٨م)، أم أن تطوُّر هذين الاستخدامين كان متزامناً. وشروعاً ما حققت تجارة الورق ازدهاراً مرموقاً جداً: وعندئذٍ مُنحت لمختلف أنواع الورق أسماء المدن التي نشأت مطابخ الورق بالقرب منها (البغدادية والسمرقندية... إلخ) ولم تكن نوعية الماء، من جهة أخرى، بغير تأثير على الورق الناتج. واشتهر الورق البغدادي، على سبيل المثال، حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي لجودته، وتدلُّ صفة «البغدادية» كذلك على نوع من الورق ذي حجم كبير. وعرفت دمشق صناعة الورقة في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، واشتهر ورقها أكثر من الورق المصري ولكن يبدو أنها تراجعت فيما بعد. ومارست القيروان هذا النشاط في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

إننا سنصطدم دفعةً واحدةً بمشكلة المصطلح عندما نتصدى لوصف الورق: فالأمر يتعلَّقُ بمجال لا تسمح فيه دائماً طبيعة العلاقة بين التسميات التقليدية المختلفة - التي تنوعت تبعاً للعصور والأماكن - وتسميات المتخصصين الحاليين، بانفلاك رؤى واضحة للأشياء الموصوفة. فتزجئة دقيقة للتخصص القديمة عن الورق لا غنى عنها، رغم مشقتها أحياناً.

لقد تمَّ انتشار الورق «العربي» في كل حوض البحر المتوسط، كما رأينا، بطريقة سريعة. فقد أنتجت أرمينية مخطوطاتها الأولى على الورق سنة ٣٤٩هـ/ ٩٦٠م (حيث نجد أوراقاً تتكوَّن أليافها فقط من القطن)، وعرفت كذلك الإمبراطورية البيزنطية الورق منذ القرن العاشر الميلادي واستخدمته ديوان الإنشاء الإمبراطوري سنة ٤٤٤هـ/ ١٠٥٢م. واستُخدم كذلك في صقلية في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، عن طريق جلب هذه المادة من المناطق الإسلامية أو عن طريق صناعات محلية استُخدمت التقنيات نفسها. أمَّا أسبانيا، فقد امتلكت في القرن الثاني عشر الميلادي العديد من مطابخ الورق في أقاليمها الإسلامية: فقد وجد مطبخ في شاطبة سنة ٤٤٨هـ/ ١٠٥٦م، وآخر في طليطلة سنة ٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م.

الإسلامي لدى Bloom, J., *Paper before Print*, New Haven 2001.

٧. P. Mohebbi, *Techniques et ressources en Iran du 7<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle*, Téhéran, 1996 [Bibliothèque iranienne, 46], p. 182-188.

٨. J. von Karabacek, *Arab paper*, 1887, trad. de D. Baker et S. Dittmar, Londres, [1991], p. 33 (= «Das arabische Papier», *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer* 2/3, Vienne, 1887).

٦. نشرت عنها ماري تيريز بيليوغرافيا في غاية الثراء، انظر: Marie-Thérèse Le Léanne-Bavavéas, *Les Papiers non filigranés médiévaux de la Perse à l'Espagne. Bibliographie, 1950-1995*, Paris, C.N.R.S.-Editions, 1998, 144p. (Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes؛ ويمكن للقارئ أن يراجعها للحصول على معلومات إضافية حول هذه النقطة الدقيقة أو تلك، ويمكن التعرف على تفاصيل أكثر حول تاريخ الورق في العصر

وعند الفتح العثماني، كان هناك مطبخ للورق يعمل منذ سنة ٨٥٧هـ/١٤٥٣م في كاغيتان، قُرب إستانبول، وآخر في بُورصة نحو سنة ٨٩١هـ/١٤٨٦م. وظهر في أسبانيا والمغرب بين سنتي ١١٦٦-١١٦٧م و٧٦٣هـ/١٣٦٠م نوع خاص جداً من الورق سُمي «المتعرج zigzag»، وهو ورق مُمدّد ذي خطوط مُسلسلة موضوعة على مسافات مُنتظمة وبأبعاد أكبر من أبعاد الورق «الشرقي». وتحمل الورقة نحو وسطها علامة متعرجة لم تُعرف بعد وظيفتها يبين: هل هي طريقة رسم مُتصلة/ بالسفر؟ هل هي علامة المصدر؟ أم هل هي أثر عملية لم نعرف بعد الغرض منها؟ ويوجد هذا التعرج (zigzag) كذلك على أوراق ذات علامات مائية صُنعت في إيطاليا<sup>٩</sup>.

#### خصائص الورق غير ذي العلامة المائية

##### تحديد الألياف

ما زالت الأبحاث المتعلقة بتكوين عجينة الورق (الألياف والحرق) قليلة جداً حتى الآن، ولا تستطيع أن تقدّم لنا أيّة معلومات يمكن الاستفادة منها؛ فهذا الحقل البحثي ما زال في حاجة إلى اكتشاف. ما هو نصيب القنب؟ والكثبان (المعاد استخداؤه أحياناً، كما هو الحال مع لفائف المؤمياوات في مصر) والألياف النباتية الأخرى (مثل القطن)<sup>١٠</sup>، هل نستطيع أن نستخرج منها عناصر للتأريخ أو تحديد المكان؟ وأخيراً، فهناك بعض الأوراق التي صُنعت من عجينة من نسيج الحرير (الورق الحريري). وهناك ظاهرة نلاحظها أحياناً في المخطوطات هي «تفريخ» بعض الأوراق: ومع ذلك فلا يتعلّق الأمر بفصل ورقتين ملتصقتين الواحدة عن الأخرى، وإنما بظاهرة أكثر تعقيداً تتعلّق بفصل الألياف، دون شك بسبب وجود أكثر من طبقة من العجين.

#### معالجة السطح

إن الطريقة التقليدية لتجهيز الورق في العالم الإسلامي تجعل من العسير التعرف عليها عن طريق فحص سطحه فقط. فقد كان فوخ الورق بعد تغيّره (بنسب القمّح أو الأرز أو الذرة) يُوضع على لوح من أجل بشره وصقله بواسطة آلة (زجاج، عقيق) بغرض إزالة خشونته، الأمر الذي يُفسّر وجود خطوط متوازية، مائلة في العموم - على سطح الورقة، ثم تتعرّض الورقة غالباً لمعالجة موقاش؛ ويجب أن تكون الورقة شبه شفافة - لا شفافة تماماً - وبالطبع قادرة على تحمّل الكتابة دون أن تتشرب الحبر. والورق المُصنّع في الهند، حتى أيامنا هذه، تبعاً للطريقة التقليدية<sup>١١</sup>، جدير بالملاحظة في هذا الصدد: فهو يُصنّف على نوع من القماش يمكن أن يُترك أليفاً على العجينة ثم يُترك ليُجف ويُنض على حوائط من الآجر، التي يمكن أن تُترك عليه آثاراً هي الأخرى، ويُوافق حجم شكل الورقة في الأعم ما يمكن أن يتعامل معه صانع واحد بسهولة.

وبالمقارنة بالغرب الإسلامي يبدو أنّ الحرفيين في فارس والدولة العثمانية قد أولوا اهتماماً استثنائياً لتجهيز الورق ومظهره الخارجي. فالورقة يجب أن تكون شبه شفافة ومضبوطة بعناية ومغطاة غالباً بمادة صقل (بياض بيض، صمغ الكثراء)، أو طلاء بواسطة موقاش،/ غالباً ما يكون أكثر وفرة في الأطراف. ونلاحظ كذلك في المخطوطات العثمانية الفايحة والتي ترجع إلى فترة حكم محمد الفاتح (٨٤٨ - ٨٥٠هـ/ ١٤٤٤ - ١٤٤٦م و ٨٥٥ - ٨٨٦هـ/ ١٤٥١ - ١٤٨١م) وبيزيد الثاني (٨٨٦ - ٩١٨هـ/ ١٤٨١ - ١٥١٢م) الوجود المتكرر لورق سُكري اللون مضقول جداً، يبدو أنّه خضع لمعالجة وفيرة. وفي حالات أخرى، يبدو أنّه اعتُني فقط بصقل الورق دون معالجة، ممّا يُوجد صعوبة في محوه أو إعادة الكتابة عليه.

#### الأشكال والأحجام

إنّ الأحجام الأصلية للورقة نادراً ما تُستخدَم كما هي إلّا في مجلّدات استثنائية (مثل مخطوط باريس رقم BnF ar. 2324 الذي يرجع تأريخه إلى القرن الثامن

٩. راجع مخطوط باريس رقم BnF arabe 2291، «paper. A thirteenth - century recipe»، حيث توجد علامة مائية على شكل رأس نيس. REMMM 99-100 (2002), pp. 79-93.

١٠. انظر Gacek, A., «On the making of local

١١. انظر على الأخص: N. Premchand, Off the Deckle Edge

الهجري/ الرابع عشر الميلادي ، وهو مخطوط من القطع الكامل in plano قياس أوراقه المزدوجة ٧٦×٣٥سم تتعلّق على الأرجح في أكثر الأحيان بإمكانية معالجة الصانع الشكل بمفرده ، ولا يتعدّى فيها حجم الورقة الكاملة على أي حال ٥٥×٣٥سم (تبعاً لما سجّلناه عن بلاد فارس في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي) .

ونجد المخطوط الممدّدة (الأسلاك الثحاسية) في فَرْخ بَقْطَع النَّصَف in folio متعامدة على الخياطة ، وهو ما نجده كذلك في أغلب الأحيان في قَطْع الثَّمَن in octavo ، بينما تكون المخطوط الممدّدة (الأسلاك الثحاسية) في قَطْع الرُّبْع in quarto موازية للخياطة . وفيما يتعلّق باستخدام الأوراق المزدوجة المعدّة مسبقاً يمكننا أن نجد ورقة أو أخرى تكون مخطوطها ممدّدة (أسلاكها الثحاسية) في اتجاه مُتَحَرِّف ظاهرياً .

وفي حالة المجلّدات الفريدة مثل «مُصَحَّف بَايُشُونُجُور» تَظَلُّ التَّقْنِيَةُ المُسْتَحْدَمَةُ في صِنَاعَتِهَا غير مَعْرُوفَةٍ ؛ ورُبَّمَا اسْتُخْدِمَ فيها قَالَتٌ ثَابِتٌ<sup>١٢</sup> . وَتَتَطَلَّبُ المَصَاحِفُ المملوكية ، التي يَبْلُغُ بعضها أحياناً أحجاماً ضَخْمَةً - ارتفاعاً يقارب المتر ، بل حتى أكثر - أن تُفَحَّصَ أيضاً من هذا المنظور .

ونلاحظ كذلك ، في العالم الإيراني خاصة ، وجود مجلّدات ذات شَكْلٍ مُتَطَاوِلٍ على الفورمة الإيطالية («سَفِينَة» بالفارسية) يُذَكِّرُ اسْتِخْدَامُهَا بِشَكْلِ اللَّفَافَةِ . نُسْتَحْدِمُ فيها الورقة بلا اكتراث في اتجاه أو آخر وتتجاوَبُ كُرَاسَاتُهَا مع الصِّبْغِ نفسها .

وبصُورَةٍ عَامَّةٍ يبدو أن تَقْطِيعَ الورق له أَهْمِيَّةٌ نِسْبِيَّةٌ بحيث يمكن إعادة تَشْغِيلَ دَسْتِ الورق ، مثلما هو الحال في فارس في عَمَلِ الوَصْفِ الصَّيْدَلَانِيَةِ أو كِتَابَةِ مختلف الوثائق (حسابات ... إلخ) ، ويكون تَقْطِيعُ الورق بواسطة شَفْرَةٍ حَادَّةٍ .

## وَصْفُ الورق غير ذي العلامة المائية

### المخطوط الممدّدة (الأسلاك الثحاسية)

لَوْصِفَ وَرَقَةٌ فَإِنَّا نَحْسِبُ عَدَدَ المليمترات التي يشغلها عشرون خطاً مُمَدَّدًا . وعلى سبيل المثال ، ففي مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 69 ، المَشْخُوشُ في أُنْدَكَان (قُوب فَوَغَانَة) سنة ٧١١هـ/ ١٣١١م<sup>١٣</sup> ، حيث المخطوط الممدّدة للورق ذي اللون الأسمر الفاتح مُتَعَامِدَةٌ على الخياطة والمخطوط المُسَلَّسَةُ يَتَعَدَّرُ تَمْيِيزُهَا ، يَشْغَلُ العِشْرُونَ خَطًا الممدّدة ٤٠ مليمترًا تقريبًا . فتكون الأحجام الكاملة للورقة على كُلِّ الأحوال ٨٠×٣٩ سم . وأخيرًا فَإِنَّ المجلّد يتكوّن من كُرَاسَاتٍ ذات ثمانية أوراق - أو رُبَاعِيَّة - وهو شكل سِيَّسُودُ ، كما سنرى فيما بعد ، في العالم الإيراني ويتّواجد على نطاقٍ واسعٍ في الهند في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة/ السابع عشر والثامن عشر للميلاد ، وزَاخَمَ الـ quinion أو الخماسيات (كُرَاسَاتٍ ذات عشرة أوراق) في الدَّوَلَةُ العثمانية حتى نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي . ونجد في المغرب والأندلس (أشبانيا) الـ Sénions أو (الشُدَاسِيَّات) أو كُرَاسَاتٍ ذات اثنتي عشرة ورقة . ويمكن أن يَمْدُنَا وَصْفُ فَوَاصِلِ المخطوط الممدّدة بِمَعْلُومَاتٍ . فإذا كانت مُوَصَّلَةٌ بدَابٍ فَرُبَّمَا تَتَوَصَّلُ إلى تَغْيِينِ الطُّرُزِ المختلفة للأسل والخيّزُرَان أو سِيْقَانِ النَّجِيلَاتِ [النَّبَاتَاتِ الوحيدة الفَلَقَةُ] المُسْتَحْدَمَةِ في صِنَاعَةِ القَوَالِبِ . والورق الجيّد هو غَالِبًا الورق الذي تكون شبكته مخطوطه الممدّدة (أسلاكه الثحاسية) هي الأكثر تقاربًا<sup>١٤</sup> ، وكذلك الذي تكون عَجِينَتُهُ مُنْتَظِمَةٌ ولا تُرى أَلْيَافُهُ بوضوح .

١٠٧

١٠٦

١٣. 158 FIMMOD؛ ويذكرنا ورق هذا المخطوط بعض الشيء ببعض أوراق مخطوطات صينية سابقة على القرن الحادي عشر ، وجدت دون هوانغ ، أو في الحقيقة أبعد منها بقليل .  
١٤. ماذا يراد بـ «ورق سَمَوَقْد» ؟ أصبح هذا المصطلح يشير في وقت متأخر إلى نوع من الورق ، في حين أنّه كان يعني في الأصل بكل تأكيد ورقًا صنع في سَمَوَقْد .

١٢. انظر حول هذا المخطوط ، Islamic calligraphy/ world [The N.D. Khalili coll. of Islamic art Londres-Oxford, 1995, p. 112, n. 19] ، وفيما يخص تقنية استخدام شكل ثابت ، انظر J. Irigoin, «Les papiers non filigranés, Etat présent des recherches et perspectives d'avenir», *Ancient and Medieval book materials and techniques* I, M. Maniaci et P. Munafò éd. [Studi e Testi 357], p. 265-312.

١٢. انظر حول هذا المخطوط ، Islamic calligraphy/ Calligraphie islamique, Genève, 1988, p. 104-105; D. James, *After Timur* [The N.D. Khalili coll. of Islamic art 3], Londres-Oxford, 1992, p. 104-105; A. Soudavar, *Art of the Persian courts: Selections from the Art and History Trust collection*, New York, 1992, p. 59-62; S.S. Blair, *A compendium of chronicles, Rashid al-Din's illustrated history of the*

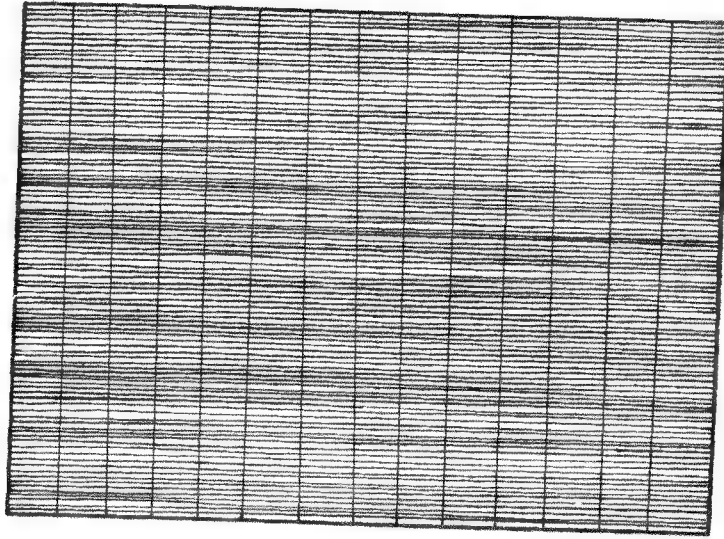
### الخطوط المسلسلة (أشلاك السلسلة)

يُصْغَب عادةً تَمَيُّزُ الخطوط المسلسلة (أشلاك السلسلة) التي ترتبط الأشلاك (التحاسبية فيما بينها)، ونستطيع فقط أن نحزر احتمال وجود خط متعابد على الخطوط الممددة (شكل ١٢). وتبدو هذه الخطوط مع ذلك، في بعض الحالات - المختصة ببعض طرز الورق - واضحة بما فيه الكفاية بحيث تكون موضوعاً للملاحظة. وهكذا فقد أعدت جنيف أمبير Geneviève Humbert دراسة تصنيفية<sup>١٥</sup> للأوراق «العربية» التي لا يوجد بها علامات مائية، والتي تُذكر فيها خطوطها الممددة، للفترة الممتدة من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي<sup>١٦</sup>. وتركز هذه الدراسة على ملاحظة آثار الخطوط الممددة والخطوط المسلسلة عند تغريض أنموذج للورق للضوء. فالخطوط المسلسلة رُصت على مسافات منتظمة نسبياً، ولكن أحياناً على مسافات كبيرة جداً (حتى ٨٠ مم)، أو توجد مجمعة في خطين أو ثلاثة. وقد وضعت جنيف أمبير تصنيفاً تضمن سبباً مجموعات. في المجموع الأول، الخاص بالأوراق ذات الخطوط المسلسلة البسيطة، غير المجمعة / (مثل حالة مخطوط باريس رقم BnF ar. 6840، المنسوخ في أصبهان سنة ٥٠٢هـ/ ١١٠٨م، وقسم من المخطوط رقم ar. 3423 المنسوخ سنة ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨ - ١٤٤٩م) فإن الفارق بين الخطوط يتراوح من ١٢ إلى ٢٥ سم. وبالنسبة لبعض المخطوطات المصنوعة في الهند في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي فإننا نجد فروقاً تتراوح من ٣٠ إلى ٥٥ مم: وهذه أيضاً حالة الأوراق ذات الجودة العالية التي ترجع إلى الهند المغلية في القرنين الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي والثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي<sup>١٧</sup>. وتزيد الفروق دائماً في الأوراق المغربية على

١٠٨

62

٣٠ مم ويمكن أن تصل إلى ٨٠ مم: ولكنها تنحصر في الأغلب بين ٤٠ و ٥٠ مم. وتُظهر سلسلة من أوراق فارس ترجع إلى القرنين السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي والسابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي خطوطاً مسلسلة بسيطة ومزدوجة (أو ثلاثية) تتعاقب بطريقة شبه منتظمة.



١٢. قالب ورق شوقي غير ذي علامة مائية مع خطوط مسلسلة على مسافات منتظمة

وتتكون المجموعة الثانية عند جنيف أمبير من أوراق ذات خطوط مسلسلة تتشكل من مجموعات من خطين أو ثلاثة أو أربعة خطوط بشكل مستمر على كل الورقة (شكل ١٣). وترجع المجموعات ذات الخطين - على أي حال - إلى الفترة من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وعلى الأخص في مصر. وتوجد نماذج للخطوط المسلسلة ذات المجموعات الثلاثية من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في فارس والشام ومصر وآسيا الصغرى وحتى في مكة. ونحن نجعل مكان صنع هذا الطراز من الورق، ولكننا نحققنا من أن استخداً قد تزايد بكثرته

= عادلشامي الدكن على سبيل المثال. ونظراً لاختلاف الورق مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 140c النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي. ١٨. عرفت بلاد المغرب في وقت متأخر ظهور أوراق ذات المنسوخ في فيروز آباد، والذي هو أنموذج دال، بخيوطه

١٥. Geneviève Humbert, «Papiers non filigranés utilisés au Proche-Orient jusqu'en 1450. Essai de typologie», *Journal Asiatique*, 286(1), 1998, p. 1-54.  
١٦. راجع بالنسبة للورق الفارسي من القرن ١٥ م، F. Richard, «Le papier utilisé dans les manuscrits persans du XV<sup>e</sup> siècle de la Bibliothèque nationale de France», *Le papier au Moyen-Âge: histoire et techniques*, M. Zerdoun Bat-Yehouda éd. [Bibliologia 19], Turnhout, 2000, p. 31-40.  
١٧. من الصعوبة أن نتأكد من ما هو من بينها ورق =

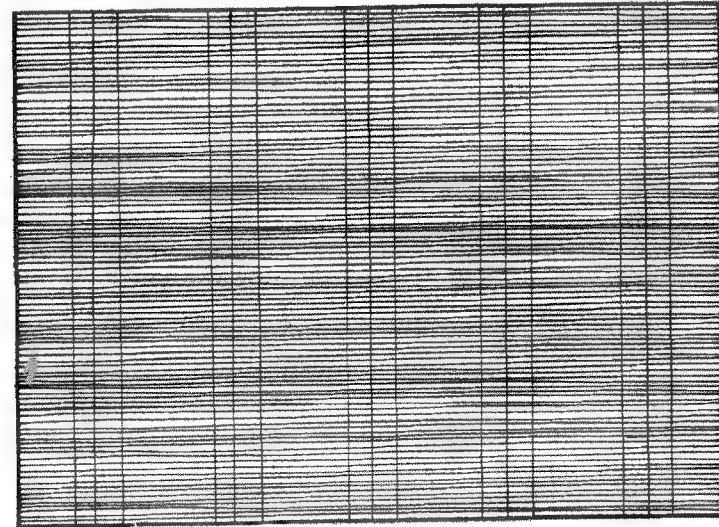
## الورق ذو العلامة المائية

### تطور الصناعة في الغرب

أدت التقنية التي استُخدمت في فابريانو Fabriano بإيطاليا ابتداءً من سنة ٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م إلى ثورةٍ مُتنامية في صناعة الورقة. وأصبحت إيطاليا مُصدرةً للورق. وأنشئت مطابخُ الورق مُستمدّة من النموذج الإيطالي في مختلف بلاد أوروبا وانتشر إنتاجها بسرعة لأن هذا الورق كان مُنخفض السعْر. ومن الآن فصاعدًا أصبح ما يُعزّر هذا الورق هو وجودُ علامةٍ معدنية تسمَح بتحديد مكان الصنع: «العلامة المائية» *le filigrane* (شكل ١٤). واستمدّت هذه العلامة - التي تُشاهد على كُلِّ ورقةٍ - شكلها غالبًا من الرُّنوك؛ وتكون مصحوبةً أحيانًا ببعض الحروف. وفي أسبانيا - التي حلت فيها في القرن الرابع عشر المُنتجاتُ الورقية القادمة من إيطاليا محلَّ مطابخ الورق - يبدو أن الرقّ ظلَ لفترةٍ طويلةٍ رخيص الثمن، بحيث أمكن إنتاج بعض مخطوطات تتعاقب فيها أوراق مُزدوجة / من الورق والرقّ، تُوجد فيها أوراق الرقّ في أوّل الكُرّاس ومُنْتصفه بطريقةٍ مُنظمة، وإن كانت تُوجد أحيانًا في مواضع أخرى. واستُخدمت الأوراق الأوروبية ذات العلامات المائية في المغرب في مخطوطات منذ منتصف القرن الثامن الهجري/ الرابع الميلادي، كما يدلُّ عليه مخطوط الخزائن العامة بالرباط رقم D 529 المؤرخ سنة ٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م. ونجد أوراقًا جنوبية في مخطوط باريس رقم BnF Suppl. persan 113 المنسوخ في السراي الجديد بالقزوم سنة ٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م. وتُصادف في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي بكثرة أوراق ذات علامات مائية - إلى جانب أعلامٍ أخرى من الأوراق الشرقية غير ذات العلامة المائية التي كانت ما تزال سائدةً بوفرة - في الدولة العثمانية<sup>١٨</sup>، والتي صُنِع منها نتيجةً لاجتماعها نُسخٌ مُقلّدة. وتعاقب الورق الأوروبي والورق غير ذي العلامة المائية بالتساوي تقريبًا في الدولة

في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي وبخاصة في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي. واستُخدمت بعض أوراق خُطوطها المُتسلسلة ذات مجموعات خماسية، في بغداد وجنوب فارس بين سنتي ٧٧٦هـ/ ١٣٧٤م و ٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م. / أمّا الورق الذي تتعاقب فيه بانتظام الخُطوط المُتسلسلة ذات الخططين أو الثلاثة خُطوط فنادرٌ جدًّا، ونجده في الشام ومصر في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي وفي المخطوطات اليونانية بقبرص. ونُقابل الورق الذي تتعاقب فيه هذه المجموعات بطريقةٍ منتظمة منذ بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، ويوجد بكثرة في الشرق الأدنى وفي مصر وفي الشام ولكنه نادرٌ في فارس.

وفيما وراء هذه التّحقيقات، يبدو أنه سيكون من قبيل الزّهو أن نزعّم الآن أن بإمكاننا تسمية المكان أو مطبخ الورق أو تاريخ مُعيّن مُرتبط بطراز من الورق مُحدّد سلفًا. ونعرف من جهةٍ أخرى أن الشام ومصر استخدمتا نفس نمط الأشكال من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.



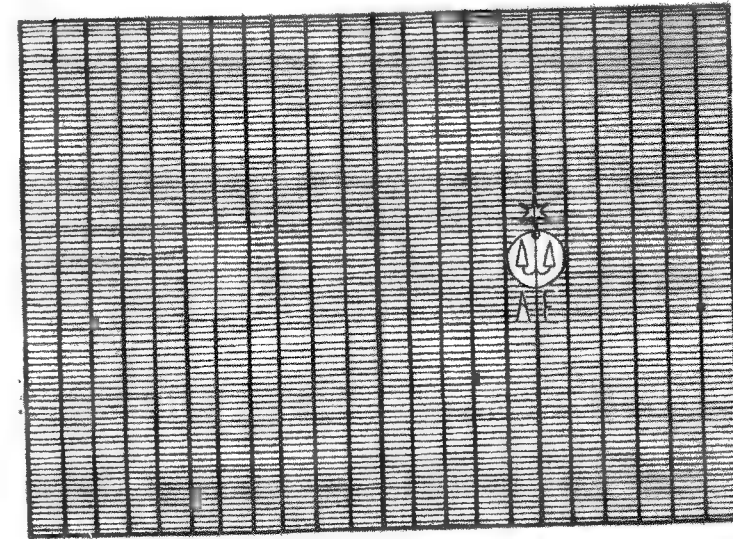
١٣. قالب ورق شرقي غير ذي علامة مائية مع خُطوط مُتسلسلة مجمعة في ثلاثة خُطوط

manuscripts in the possession of E.J. Brill, Leyde, 1978, p. 37, n° 56 A)

علامة مائية منتجة محليًا. راجع: P.S. van Koningsveld et Q. al-Samarrai, *Localities and dates in Arabic manuscripts, Descriptive catalogue of a collection of Arabic*



العثمانية في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، تمامًا مثلما تعاقبت الأشكال المنافسة الرباعية والخماسية، ولكن لا يوجد تطابق بين استخدام الأشكال الرباعية والورق ذي العلامة المائية أو الخماسية والورق غير ذي العلامة المائية. وابتداءً من سنة ١٥٥٠هـ/ ١٥٥٠م لا تُصادف أبداً ورقاً غير ذي علامة مائية ذا خطوط مُتسلسلة مُجمّعة في خطين أو ثلاثة خطوط. ويبدو أنه استسلم أمام منافسة الورق ذي العلامة المائية وخاصة الورق البُنْدُقي ذي علامة الهلب<sup>١٩</sup>.



١٤. قالب ورق عربي ذي علامة مائية على شكل هلب

وكتبت الغالبية العظمى للمخطوطات في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة / السابع عشر والثامن عشر للميلاد في تركيا ومصر والشام مثل المغرب - على أوراق ذات علامات مائية؛ وكان الورق البُنْدُقي ذو علامة الهلب هو الأكثر تداولاً في نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي وحتى نحو سنة ١٥٦٠هـ/ ١٦٥٠م؛ وفي النصف الثاني للقرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي نافسته أنواع أخرى من الورق الفرنسي أو الإمبراطوري ذي الأهلة الثلاثة.

65

/ولا نجد أوراقاً أوروبية كثيرة في فارس والهند قبل نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وحتى قبل سنة ١٢٣٢هـ/ ١٨١٥م (فقد أُخْضِرَ إلى فارس ورقٌ روسي وإنجليزي أو نمساوي - مجري، مع ميل قوي إلى الورق الملون بالزرق). ونستطيع أن نُشير في الأكثر إلى وجود صحائف من ورق أسباني في مخطوط باريس رقم BnF Smith - Lesotief 216 المنسوخ في كابول نحو سنة ١٥٥٠هـ/ ١٥٥٠م للإمبراطور هُمانيون. ويبدو أن الورق ذي الجودة العالية المُنتج في الدكن، وربما في موضع آخر، قد ساد بكثرة في أسواق الهند المُغلية (إلى جانب مُنتج أكثر جرفية لورق ذي مظهر مُتَوَرِّب، ربما أُنتِج بَعْضُهُ بقوالب عائمة)، ولا يظهر الورق الفرنسي ثم الإنجليزي إلا مُصادفةً في نهاية القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي.

وإذا كان المغرب الإسلامي قد اعتمد مبكراً جداً الورق المُستورد من أوروبا (القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي)، فقد استمر إنتاج الورق غير ذي العلامة المائية في الشرق حتى مطلع القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي. ويكفي أن نذكر صناعة الوراقة المزدهرة في آسيا الوسطى (بخارى وسمرقند وفوغانة) حتى الثورة البلشفية. وفي منطقة كانت ما تزال تُنسخ فيها المخطوطات استُخدم كذلك ورق من ألياف ورق الثوت (في فوغانة) وورق من الخرق (في خانة بخارى). وحافظت الهند من جانبها على صناعة تقليدية للورق ساعد على استمرارها تكلفة إنتاجها المُخفِضة، حافظاً بذلك العديد من الممارسات القديمة التي لا تُقدَّر بثمن.

#### فحص الورق ذي العلامة المائية

تُمكننا العلامة المائية من تعيين مكان إنتاج الورق الحامل لها والمُستخدَم في المخطوطات وتاريخه<sup>٢٠</sup>؛ ومن أجل ذلك يجب أن يُقَف على علامة مائية مُشابهة

٢٠. وصف إيجوان هذه الطريقة في التحليل ووسائلها في Leyde, 1980, p. 9-36. ويوجد نموذج لطريقة استغلال

المعطيات التي تتيحها ملاحظة العلامات المائية في المقال الذي خصصه أ. بروكيت لمصنفين من السودان A. Brockett, «Aspects of the physical

مقاله: J. Irigoin, «La datation par les filigranes : du papier», *Codicologica* 5, *Les matériaux du livre manuscrit*, A. Gruys et J.P. Gumbert éd.,

.Society, 1973 (Monumenta, XIII)

١٩. انظر Vladimir Mosin, *Anchor Watermarks*, Amsterdam, Paper Publication

لأن نموذج يمكن الإحالة عليها بفضل مجموع معتمد للعلامات المائية<sup>٢١</sup>. وإذا كانت الإحالة التي نراجعها مرتبطة بالشكل موضوع البحث، فإن المقارنة المباشرة مع الأصل يمكن أن تتم بنجاح. وقد يحدث أن نضطر للجوء إلى بيان للنموذج، وفي هذه الحالة نوجد العديد من التقنيات المتاحة. ولكن المخطط المرسوم باليد، حتى إذا تم من خلال ورق مليمترى، لا يكون أميناً، والأفضل هو شَفْ العلامة المائية: وبعد التأكد من إنجاز هذه العملية نضع مصدراً ضوئياً خلف الورقة، ثم نضع فوقها صفيحة من زجاج مُحَشَّن (بغرض عدم إثلاف/الورقة) نثبت عليها ورقة شفافة، ونتبع إذا محيط العلامة المائية بسن قلم رصاص. ويتطلب التصوير المباشر أو بالميكروفلوم أجهزة أكثر تعقيداً لا تتوفر دائماً، كما أن الميكروفلوم يحتمل فوق ذلك أن لا يحتفظ بأبعاد الأصل. ويسمى التصوير بأشعة بيتا *bêtaradiographie*، القائم على وضع الورقة بين مصدر مُشع (كربون ١٤) وفلم حساس، بالحصول على صور عالية الجودة وأمانة على الأصل<sup>٢٢</sup>، وهو للأسف غير متوفر في كل المكتبات. وابتداءً من القرن السادس عشر للميلاد حملت قوالب الوراقة في النصف المواجه للنصف الذي تظهر فيه العلامة المائية علامةً مقابلية (الحرف الأول من اسم، رسم صغير...) تُعبّر بطريقة دقيقة عن الصانع: يجب كذلك البحث عنها.

ولدراسة العلامات المائية لمخطوط ما، يجب البدء بإعداد نموذج مقروء جيداً وأن نرفعه بطريقة دقيقة (الشكل والأبعاد). ونقاس كذلك المسافات بين مسطرة الخطوط (الأسلوك)، وكذلك المسافة التي يشغلها عشرون خطاً مُمدّداً (سلكاً نحاسياً). ويسمى هذا الرفع بعقد مقارنة مع المراجع المطبوعة<sup>٢٣</sup>: ويجب أن نشير بخصوص هذه النقطة إلى أنه نادراً ما نجد علامة مائية متطابقة تماماً مع علامة مشاهدة

très belle image», *Gazette du livre médiéval* 34 (printemps 1999), p. 13-24.  
٢٣. انظر، Th. Gerardy, «Die Techniken der Wasserzeichenuntersuchung», *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, Paris, 1974 [Colloques internationaux du CNRS, n° 548], p. 143-156.

transmission of the Qur'an in 19th-century Sudan. Script, decoration, binding and paper», *MME* 2 (1987), p. 48-51 et pl. 18-24.  
٢١. تمت الإشارة إلى أفيد مذكرات العلامات المائية في البليوغرافيا؛ ويمكن للقارئ الرجوع إليها.  
٢٢. A. de La Chapelle, «La bêtaradiographie et l'étude des papiers: beaucoup plus qu'une

في مخطوط. وليس من شك في أن التقدم في المعلومات التقنية سيسمح في المستقبل بامتلاك أدوات جديدة أكثر فعالية<sup>٢٤</sup> في مجال تعيين العلامات المائية.

### الورق الخاص

نجد من بين أقدم الأوراق المحفوظة ما هو مصبوغ بلون أشمر أو بلون شكري، كما لو كانت هناك رغبة في تقريب مظهر الورق من مظهر الرق. وتقدم لنا النصوص طرقات وصفات متعددة مخصصة لتبييض العجينة للحصول على اللون الأكثر بياضاً والأكثر تجانساً. ولكن، إذا كان الأمر يتعلق بمحاكاة الرق الغربي الفاخر المصبوغ أو الورق الصيني الملون، فإن الورق الملون لم يكن مجهولاً في العالم الإسلامي. ومع ذلك، فإننا لا نعرف له أمثلة في العصور القديمة ويثير تاريخ هذه الممارسة أيضاً العديد من التساؤلات، بالرغم من أننا نعلم بوجوده بالفعل في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي.

### / الورق المصبوغ

يتصل استعمال الورق الملون بطريقة استعمال الورق المزودج المعد لتكوين الكراس. ومن المؤكد أنه توجد مخطوطات كتبت قشمت منها على أوراق ملونة: هكذا نجد الأوراق من ٢٣١ إلى ٣٢١ في مخطوط باريس رقم BnF ar. 147 (مصر) وردية اللون. غير أننا قد نجد داخل كراس ورقة مزودة أو ورقتين أو ثلاثة ملونة عن قصد لتزيين النسخة أكثر من إنجاز كراسات كاملة بهذا اللون أو ذاك (شكل ٣٩). ونعرف أمثلة لمخطوطات مملوءة بأوراق ملونة مبغزة غالباً بطريقة غير منتظمة من أسبانيا في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي إلى فارس في عهد الجلائريين: فنسخة «جامع الأناجيل» المحفوظة في باريس برقم BnF persan 3 والنسخة في سولجات سنة

٢٤. عرض كل من روبر وتشودان وبون نظاماً لرقمنة الوثائق (DOCSCAN) وقاعدة معلومات للعلامات المائية KRYPTIC، في C. Rauber, P. Tschudin et T. Pun C. Rauber, P. Tschudin et T. Pun, «Système d'archivage et de recherche de filigranes», *Gazette du livre médiéval* 31 (automne 1997), p. 31-40.

٢٤. عرض كل من روبر وتشودان وبون نظاماً لرقمنة الوثائق (DOCSCAN) وقاعدة معلومات للعلامات المائية KRYPTIC، في C. Rauber, P. Tschudin et T. Pun C. Rauber, P. Tschudin et T. Pun, «Système d'archivage et de recherche de filigranes», *Gazette du livre médiéval* 31 (automne 1997), p. 31-40.

٧٧٦هـ/١٣٧٤م، بالأسلوب الجلائري، تحمّل أوراقاً مخشورة بينها مصبوعة بالأصفر والبوتقالي الزردي (Saumon) والأصفر (Ocre) (شكل ٣٥)؛ كما يظهر مخطوط باريس رقم BnF ar. 3365، المكتوب بلغتين في بغداد سنة ٧٩٥هـ/١٣٩١م<sup>٢٥</sup>، عددًا من الصفحات الملونة باللون الزردي؛ وتوجد في مخطوط آخر BnF suppl. persan 1531، كتب ببغداد سنة ٨١٦هـ/١٤١٣م، العديد من الصفحات باللون الأصفر.

وكان القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي العصر الذهبي للورق الملون والمزّين في فارس، حيث بلغت بعض التقنيات أوجها. وقد التمسّت خلال هذا القرن، الذي قامت فيه الدولتان التيمورية والتتركمانية، المخطوطات ذات الصفحات المختلفة الألوان، وهي في الأغلب مختارات أدبية أو مجموعات شعرية. وكانت الأوراق مصبوعة في العموم من وجهيها، وبالتالي فمن المحتمل أن تكون قد غمرت في حوض قبل تجهيزها بتثبيت ألوانها بواسطة حامض ثم شطفها وتجفيفها. ونستطيع حتى أن نجد أوراقاً ملونة عليها بقع من لون آخر موضوعة قصداً على الورقة (والأمثلة على ذلك في مخطوط باريس رقم BnF supplément persan 1473، والذي يمكن تحديد تأريخه بما بين سنتي ٨٧٥ - ٨٨٥هـ/١٤٧٠ - ١٤٨٠م: فتوجد بقع وزديّة<sup>٢٥</sup> على الأوراق ٨٢، ١٤١، ١٤٦، ١٥٧، ١٦٠ يمكن مشاهدتها سواء على وجه الورقة أو ظهرها، وتبدو الورقة مصبوعة بالتشيع). ونلاحظ كذلك، نادراً جداً، أوراقاً مصبوعة من جانب واحد، فتكون بذلك قد أعيدت قبل وضعها على سطح الحوض. واعتمدت دراسة وصفات الحصول على الألوان المتنوعة التي نصادفها في المخطوطات - على الأخص في القرنين التاسع والعاشر للهجرة /الخامس عشر والسادس عشر للميلاد، وإن عرفت الهند المغلية في مطلع القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي كذلك رواجاً للورق ملون ومزخرف - على مصادر وصلت إلينا يتطلّب تفسيرها أحياناً بعض الدقّة<sup>٢٦</sup>. وقد أُشير إلى عدد كبير من هذه الوصفات، التي



١٥. صفحة مجهزة تبعا لتقنية الوصل المعروفة بـ «فشالي». إيران

منتصف القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي. باريس رقم BnF persan 243، ورقة ٣٢ ظ

٢٥. يوجد أتمودج آخر من القرن السادس عشر هو Yves Porter, *Peinture et* : انظر : إيف بورتى : *Arts du Livre. Essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris-Téhéran, BnF supplément persan 800 مخطوط باريس رقم ٩٧٨ - ٩٨٣هـ/١٥٧٠ - ١٥٧٥م. (قزوين، سنة ٩٧٨ - ٩٨٣هـ/١٥٧٠ - ١٥٧٥م).

يعكس بعضها رُبما تمارسات محلية ، كما لا يمكن دائما تعيين اسم هذه المنتجات بسهولة<sup>٦٧</sup> ، ولكن تحليلات ومقارنات مع /مكوّنات النسيج لن تخلو من فوائد بالتأكيد . ولا تثبت كل الأصباغ على أي حال بالطريقة نفسها ويتطلّب بعضها استخدام مثبتات كيميائية خاصة ، بينما بعضها الآخر (مثل بعض الملونات الداكنة) له على المدى الطويل تفاعل ضارّ بالورق . ويبدو أنّ استخدام الورق الملون كان شائعا في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في غرب فارس وفي الدولة العثمانية ؛ ومن الممكن أن تكون تبرز عاصمة آق قوئينلو مركزا نشيطا لإنتاج الورق الملون . وسيكون دائما من المفيد ، عند دراسة المخطوطات التي تشتمل على ورق مختلف الألوان ، أن نلاحظ إذا كان الورق المستخدم لإنجاز الأوراق الملونة من نوعية واحدة أم لا ، وهل يرجع جميعه إلى المصدر نفسه : لم تكن الحالة كذلك في العموم ، فقد تخصصت بعض الورش دون شك في إنجاز الأصباغ التي يصعب الحصول عليها .

### الورق المظلل والورق المرقش والورق المجزّع (الإنبرو)

كانت هناك تقنيات أخرى يجب القيام بها لزخرفة أفوخ الورق : فقد تمّ إنجاز الورق المظلل (Silhouettés) بطريقتين مختلفتين مورستا في فارس في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي أو في العالم العثماني (شكل ٤٥ ، ٤٩) في نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي وكذلك في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي . وظهّر الورق المرقش أو المرمّل بالذهب (شكل ٤٨) في فارس نحو سنة ١٤٦٠هـ/ ١٤٦٠م . وارتبط الورق المجزّع (الإنبرو) بالجهد الذي تحقّق في فارس وفي العالم العثماني لإنتاج ورق مختلف الطواهر يستجيب لاستخدامات معينة (شكل ٥٠) . وستتم مناقشة ذلك مطوّلا في الفصل المخصّص لتزويق الكتاب المخطوط .

وعرّفت صيغة أخرى نجاحا كبيرا : وصل ورقة بورقة أخرى غالبا أكثر سُمكًا وبلون مخالف عن طريق اللصق ، وهي التقنية المعروفة بـ *vassali* [كلمة فارسية من أصل عربي تُنطق وصال (فصال) على وزن فَعَال والياء زائدة للنسبة] (شكل ١٥) حيث يُعطى التّأطير مكان التّقاء وصل الورقتين . وظهّرت هذه الطريقة ، فيما يبدو ، في هرة في نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي ؛ ولقيت رواجًا كبيرًا في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي في فارس وتركيا وفي الهند وسمّحت باستخدام تشكيلة كبيرة من الألوان للهوامش مهيأة بذلك سهولة قراءة النص المكتوب على الورقة البيضاء المضافة ، إلا أنّ مكان الوصل يظلّ هشًا جدًا .

لقد كانت العناية الموجهة للورق ولمظهره وكذلك لزخرفته ملموسة جدًا في الحضارتين الفارسية والعثمانية . ولا يجب التقليل دون شك من تأثير النموذج الصيني في هذا المجال .

مشهد ، آستاني قدس ١٣٧٢هـ/ ١٩٩٣م .

٢٧. انظر مثلا مقال فرنسيس ريشارد ، F. Richard ، «Une recette en persan pour colorer le papier» ، REMMM99-100 (2002) ، pp. 95-100 .

Institut français de recherche en Iran, 1992,

على الأخصّ pp. 41-60 ؛ ويمكن أن نعيد أيضا من مجموعة النصوص الفارسية المتعلقة بفنون الكتاب ، والتي نشرها نجيب مايل هروي : كتاب أرائي دار تمدن إسلامي ،



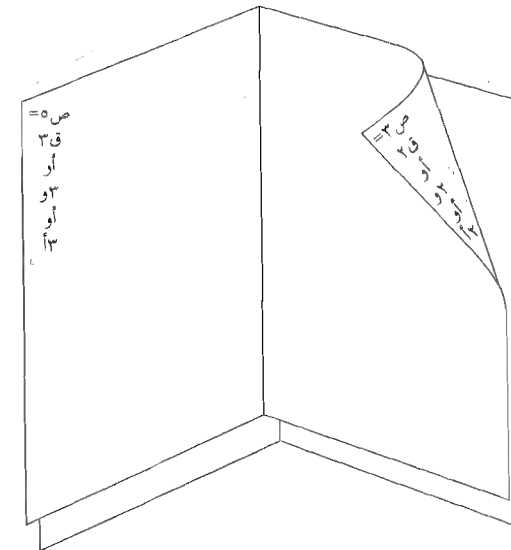
کراسات المخطوطات





يَتَكَوَّنُ الكُرَاسُ ، كما سَبَقَ أن رأينا ، من أَوْرَاقٍ مُزْدَوِجَةٍ ، أي «قَطْعٍ مُسْتَطِيلَةٍ من الرِّقِّ أو الورقِ مَطْوِيَةٍ من وَسْطِهَا لِشَكْلِ وَرَقَتَيْنِ»<sup>٢</sup> [أي كُرَاسٍ ذي أربع صفحات]. وعملية الطِّي هذه مَوْحَلَةٌ حَاسِمَةٌ في صِنَاعَةِ الأَوْرَاقِ المُزْدَوِجَةِ ، ويمكن تَطْبِيقُ ذلك على قِطْعَةٍ مُتَفَرِّدَةٍ من المادَّةِ المُسْتَعْمَلَةِ أو على مَجْمُوعٍ من القِطْعِ المَجْزَأَةِ تَبَعًا لِلْمَقَاسِ نَفْسِهَا والمَوْضُوعَةِ الْوَاحِدَةِ فَوْقَ الْآخَرَى . وفي الغَرْبِ الوَسِيطِ تَطَوَّرَتِ هَذِهِ التَّقْنِيَةُ بِشَكْلِ كَبِيرٍ ، وَكَانَتْ تُعَدُّ وَسِيلَةً سَهْلَةً التَّدَاوُلِ (وإن لم تكن الوحيدة) لِلْحُصُولِ عَلَى كُرَاسَاتٍ من فَوْخٍ من الرِّقِّ أو الورقِ<sup>٣</sup> : وَتَبَعًا لِلْحَجْمِ الْمَطْلُوبِ ، كَانَ هَذَا الْفَوْخُ يُطَوَّى مَرَّةً وَاحِدَةً لِلْحُصُولِ عَلَى كُرَاسَةٍ تَتَكَوَّنُ من وَرَقَتَيْنِ (in-folio) ، أو مَرَّتَيْنِ لِلْحُصُولِ عَلَى كُرَاسَةٍ تَتَكَوَّنُ من أَرْبَعِ وَرَقَاتٍ (in-quarto) ، أو ثَلَاثِ مَرَّاتٍ لِلْحُصُولِ عَلَى كُرَاسَةٍ تَتَكَوَّنُ من ثَمَانِي وَرَقَاتٍ (in-octavo) .. إلخ . فَتَحْصُلُ إِذَا مُبَاشَرَةً عَلَى كُرَاسَاتٍ يَخْتَلِفُ بَعْضُهَا عَنْ بَعْضٍ ، فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ ، فِي الشَّكْلِ وَفِي عَدَدِ الأَوْرَاقِ الْمَشْتَمِلَةِ عَلَيْهِ : وَتَتَكَوَّنُ الْكُرَاسَةُ فِي الْحَالَةِ الْأُولَى من وَرَقَتَيْنِ (فَهِىَ أَحَادِيَّةٌ) ، وَفِي الْحَالَةِ الثَّانِيَةِ من أَرْبَعِ وَرَقَاتٍ (فَهِىَ ثُنَائِيَّةٌ) ، وَفِي الْحَالَةِ الثَّلَاثَةِ من ثَمَانِ وَرَقَاتٍ (فَهِىَ رُبَاعِيَّةٌ) ... إلخ . وَتَتَكَوَّنُ جَمِيعُهَا من أَوْرَاقٍ مُزْدَوِجَةٍ - بِمَا أَنَّهَا تَنْجَبُتُ عَنْ طَيِّ وَرَقَةٍ وَاحِدَةٍ - بِعَدَدٍ زَوْجِي . وَلَا يَبْقَى إِلَّا قِطْعُ الرِّقِّ من الْأَمَاكِنِ ، غَيْرِ الَّتِي تَمَّ فِيهَا الطِّي ، وَالَّتِي تَبْقَى الأَوْرَاقُ مُتَلَاحِمَةً مَعَ بَعْضِهَا فِي شَكْلِ ثُنَائِيَّاتٍ .

يَتَزَيِّطُ الكُودِيكْسُ codex كَشَكْلِ خَاصٍّ لِلْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ اِزْتِبَاطًا وَثِيقًا بِالْكُرَاسِ . وَالْكُرَاسُ هُوَ «مَجْمُوعٌ من الأَوْرَاقِ المُزْدَوِجَةِ الْمُتَدَاخِلَةِ بَعْضُهَا فِي بَعْضٍ وَيَجْمَعُهَا مُزَوَّرٌ خَفِيفٌ وَاحِدٌ لِلتَّعْجِيدِ»<sup>١</sup> . وَبِجِبِّ أَنْ نُوضِّحَ بِجَلَاءٍ بَعْضَ الْمُصْطَلَحَاتِ : فَ«الْوَرَقَةُ الْمُزْدَوِجَةُ» (أَو الدَّبْلُوم) هِيَ قِطْعَةٌ مُسْتَطِيلَةٌ مِنَ الْمَادَّةِ الْمُسْتَعْمَلَةِ مَطْوِيَةٌ يُصْنِفُ مِنْ وَسْطِهَا بِحَيْثُ تُشَكِّلُ «وَرَقَتَيْنِ» (تُكْتَبُ اخْتِصَارًا : ق) وَتَحْمِلُ كُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهَا وَجْهَيْنِ يُطْلَقُ عَلَيْهَا صَفْحَةٌ (تُكْتَبُ اخْتِصَارًا : ص) (شَكْل ١٦) . وَلِلتَّمْيِيزِ بَيْنَ وَجْهَيْ الْوَرَقَةِ يُطْلَقُ عَلَى الْوَجْهِ الَّذِي يُقَابِلُنَا أَوَّلًا خِلَالِ الْقِرَاءَةِ اسْمُ «وَجْهِ recto» (يُزَمَّرُ لَهُ بِالْحَرْفِ r أو a بِاللَّاتِينِيَّةِ ، وَبِالْعَرَبِيَّةِ وَ أَو أ) ، وَيُطْلَقُ عَلَى الثَّانِي «ظَهْر verso» (يُزَمَّرُ لَهُ بِالْحَرْفِ v أو b بِاللَّاتِينِيَّةِ ، وَبِالْعَرَبِيَّةِ ظ أَوْ ب) ، وَغَالِيًا مَا تَكُونُ الْإِشَارَةُ إِلَى «الْوَجْهِ» مُضْمَرَةً ، وَلَا يُشَارُ إِلَّا إِلَى «الظَّهْرِ» فَقَطْ ، وَقَدْ اتَّبَعْنَا هَذِهِ الطَّرِيقَةَ فِي هَذَا الْكِتَابِ . وَعِنْدَمَا يُقَدَّمُ لَنَا الْمَخْطُوطُ الْمَفْتُوحُ ظَهَرَ وَرَقَةٌ وَوَجْهُ الْوَرَقَةِ التَّالِيَةِ مُتَقَابِلَيْنِ فَإِنَّا نَتَحَدَّثُ عَنْ «صَفْحَتَيْنِ مُتَقَابِلَتَيْنِ» . وَتَكُونُ الصَّفْحَةُ الْيُسْرَى فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْمَكْتُوبَةِ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ أَوِ بِالْحَرْفِ السَّامِيَةِ هِيَ وَجْهُ الْوَرَقَةِ .



١٦. وَرَقَةٌ مُزْدَوِجَةٌ ، وَوَرَقَةٌ وَصَفْحَةٌ

la mise en page des manuscrits médiévaux, (Gand, 1977) ، لم يكن مُطَبَّقًا بِطَرِيقَةٍ مُنَظَّمَةٍ عَلَى المَخْطُوطَاتِ الْبِيزَنْطِيَّةِ M. Maniaci, «L'art de ne pas couper les peaux en quatre: les techniques de découpage des bifeuillets dans les manuscrits byzantins», *Gazette du livre* (médiéval 34 printemps 1999, p. 1-12).

٢. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 9. وَغُرِفَتْ الْوَرَقَةُ بِأَنَّهَا «كُلٌّ مِنْ نِصْفِي الْوَرَقَةِ الْمَزْدَوِجَةِ» (Ibid.) ؛ وَسَيَمَّ التَّمْيِيزُ جِدًّا بَيْنَ الْوَرَقَةِ وَالصَّفْحَةِ الَّتِي هِيَ «كُلٌّ مِنْ وَجْهِي الْوَرَقَةِ» (Ibid.) .

٣. ذَكَرَ Maniaci بِأَنَّ الْأَمْوُذَجَ الَّذِي اقْتَرَحَهُ جِيلِسَانُ L. Gilissen في *Prolégomènes à la codicologie*, *Recherches sur la construction des cahiers et*

١. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 94; *The New Shorter Oxford Dictionary* (Oxford: OUP, 1993).

## أنواع الكُرَاسَات

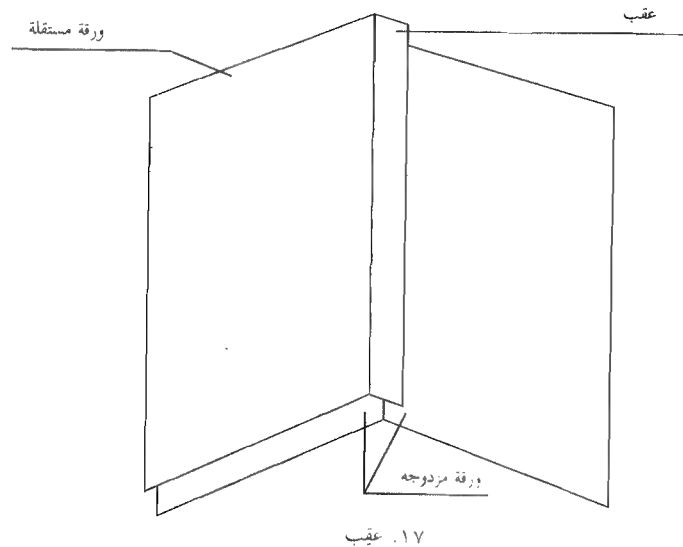
من الممكن جداً أن نَحْصُلَ على كُرَاسَاتٍ ذات ورقتين أو أربع وَرَقَاتٍ أو ثمان وَرَقَاتٍ وفي مختلف الأشكال دون أن نَطْوِي فَوْحًا من الرِّقِّ أو الورق ، كذلك فإنه وَجِدَتْ أنواعٌ أخرى من الكُرَاسَات تشتمل على عَدَدٍ فَوْدي من الأوراق المَزْدَوِجَةِ . ولتشهيل الأمر فقد جَمَعْنَا في الجدول التالي الصِّيَغَ المختلفة ، حيث ضَمَّنَاهُ للتذكير التَّسْمِيَّاتِ التَّقْلِيدِيَّةَ لأنواع الطِّيِّ مع الإلحاح على أنَّ الكُرَاسَاتِ التَّمَاثِلَةَ يمكن الحُصُولُ عليها عن طريق التَّجْمِيع .

عَدَدُ الأَوْرَاقِ المَزْدَوِجَةِ	نَمَطُ الطِّيِّ	اسْمُ الكُرَاسِ	عَدَدُ الأَوْرَاقِ
١	بَقْطَعِ النِّصْفِ	أَحَادِي	٢
٢	بَقْطَعِ الرُّبْعِ	ثَنَائِي	٤
٣		ثَلَاثِي	٦
٤	بَقْطَعِ الثُّلُثِ	رُبَاعِي	٨
٥		خَمَاسِي	١٠
٦	بَقْطَعِ الاثْنَى عَشَرَ	سَدَاسِي	١٢
٧		سَبَاعِي	١٤
٨	بَقْطَعِ الثَمَنَةِ عَشَرَ	ثَمَانِي	١٦

وبعد الكُرَاسَاتِ ذات الثمانية أوراق نَتَخَذُ فقط عن الكُرَاسَاتِ ذات التَّسْعِ والعَشْرِ وَرَقَاتٍ ... إلخ . وبعضُ الصِّيَغِ المذكورة في الجدول السابق لا يمكن أن تَتَحَقَّقَ عن طريق طَيِّ بسيط : وسنَعُوذُ إلى هذه النُّقْطَةِ فيما بعد . وعلى العكس فإنَّ كُلَّ هذه الكُرَاسَاتِ يمكن أن نُطْلِقَ عليها أَنَّهَا «مُنْتَظِمَةٌ» لأنَّها تتكوَّن من أَوْرَاقٍ مُزْدَوِجَةٍ كاملة .

## حالات شاذة

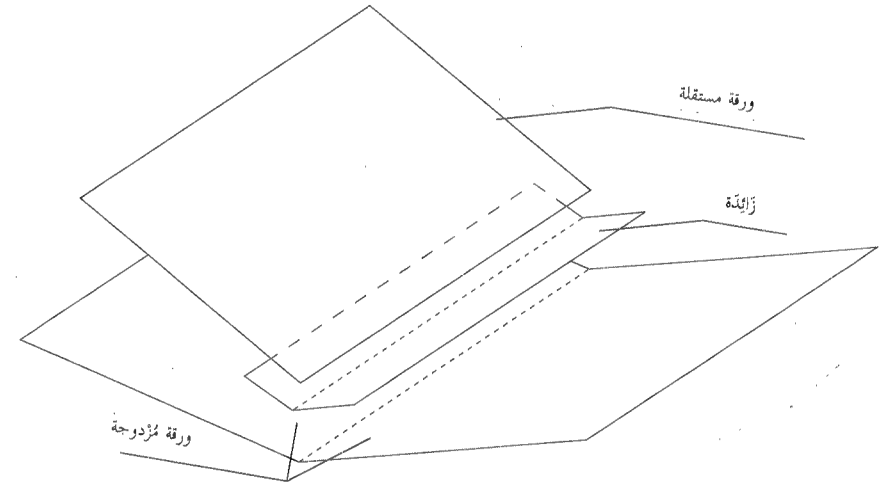
قد يَحْدُثُ أن نُضَيِّفَ أو نَقْطِيعَ وَرَقَةً أو أكثر من كُرَاسٍ ، بحيث إنَّ هذا الكُرَاسَ يَتَّصِفُ بأوراقاً لا يُوجَدُ لها مُقَابِلٌ فتكون «غير مُتجانِسة» أو «مُسْتَقِلَّة»<sup>٤</sup> . ولإضافة وَرَقَةٍ مُسْتَقِلَّةٍ إلى كُرَاسٍ ، فهناك طَرِيقَتَانِ أمام النَّاسِخ : تقومُ الأولى على أَخِيذِ وَرَقَةٍ مُسْتَقِلَّةٍ يَفُوقُ عَرْضَهَا قليلاً سَائِرَ أَوْرَاقِ الكُرَاسِ ، يَطْوِيها النَّاسِخُ بِحِجْمِ هذه الأوراق ، بحيث يَظْهَرُ منها شَرِيطٌ ضَبِيقٌ فيما يلي علامة الطِّيِّ : «العقب» (شكل ١٧) . وبذلك تُدْمَجُ الْوَرَقَةُ فِي الكُرَاسِ وَيَدْخُلُ الْعَقِبُ فِي النِّصْفِ المواجه لها وَيَسْمَحُ بِخِيَاطَةِ المجموع تَبَعًا لِلتَّقْنِيَةِ المألوفة وَيَجْعَلُ الْوَرَقَةَ المُسْتَقِلَّةَ بِذَلِكَ مُتَضَامِنَةً مع بَقِيَّةِ الكُرَاسِ . وفي هذه الحالة ، فإنَّ المُلَاحَظَةَ تَسْمَحُ بِإيجاد هذا الجزء المُتَبَقِّي الذي ليس أَثَرًا لَوَرَقَةٍ مُنْتَزَعَةٍ ولكنه «العقب» : ففي الكُرَاسَةِ الثَّانِيَةِ من نُسخَةِ «جامع الفُصُولَيْنِ» (باريس رقم BnF ar. 6905) ، نجد الورقة ١٥ قد أُلْصِقَتْ عن طريق «عقب» على الْوَرَقَةِ المَزْدَوِجَةِ الأوراق ١٤-١٦ .



١٧. عقب

٤. وهي «ورقة مستقلة دون رديف ... في النصف الآخر من الورقة المزدوجة التي تنتمي إليها الورقة المعنية» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 92). ولا توجد في الفرضية التي قدمناها ضياع لنصف الورقة المزدوجة ، فالورقة منفردة منذ البداية .  
٥. *FIMMOD* 274 ، وانظر فصل «حوامل الكتابة : الورق» .

وإذا اقتضى الأمر إضافة العديد من الأوراق إلى الكُراس فسيظهر عددٌ متجاور من الأعقاب. ونُضيفُ إلى ذلك أنَّ ورقةً أو عددًا من الأوراق غير المتجانسة يمكن أن يُشكِّل كُراسًا<sup>٦</sup>. وصاحب استخدام الرقِّ استعمالٌ شبيه بنسقي هذه العملية، سنتناوله بتفصيلٍ أكثر فيما بعد.



١٨. زائدة

/ والطريقة الأخرى لإدراج ورقة إضافية تعتمد على استخدام «زائدة» (شكل ١٨): ويعني هذا المصطلح شريط رقيق من الورق أو الرقِّ مطوي إلى اثنين يُنزل داخل كُراس، ويلصق على أحد طرفي الشريط (أو طرفيه) بادئ ذي بدء ورقة نجدها مُدمجة هكذا في الكُراس. وتستخدم «الزائدة» أيضًا في ترميم المخطوطات، عندما يكون مؤخر الكُراس مثلًا بطريقة خطيرة: فيتم إعادة لصق الأوراق على «الزائدة» بحيث تُعيد تكوين الكُراس.

وفي حالة قطع ورقة (دون نزعهما)، فإنَّ الإبقاء على بقية داخل الكُراس يكون في وضع خطر. لذلك فإننا نهى عقبا بقطع هامشه الداخلي بجوار مكان الطي. ونرى أنه، في كلِّ الحالات، عندما نلاحظ عقبا، فمن الضروري التأكد إذا كان النص

٦. انظر فيما يلي.

### كُراسات المخطوط

يختلف عدد الكُراسات داخل مخطوط واحد بطريقة ظاهرة. وفي بعض الحالات قد لا يحوي المخطوط إلا كُراسًا واحدًا<sup>٧</sup>؛ ويكون حجمه حينئذ غالبًا أكبر قليلًا من الكُراسات المعتادة، ويمكن أن تُطلق على هذه النوعية من المخطوطات مصطلح «أحادي الكُراس»<sup>٨</sup>. ومع ذلك، فإنه نادرًا جدًا أن نجد، في المجال الذي يغبنا، كُراسات وحيدة يتجاوز عدد أوراقها العدد المعتاد بصورة كبيرة. فيوجد مخطوط في برلين (SB Sprenger 517، كُتب قبل سنة ٤٥٩هـ/١٠٦٦-١٠٦٧ بقليل)<sup>٩</sup> تتألف الكُراسة الوحيدة التي تُكوِّنه من عددٍ لا يقل عن أربعين ورقة، وربما كان مصدِّره من الهند، الأمر الذي يسمح لنا بالحديث، من باب الفضول، عن الكُراسات الأحادية التي أنتجت في شمال غرب الهند وقت احتكاكه بالإسلام، على غرار مخطوط ميونخ رقم 6 BSB cod. hind. المؤرخ سنة ١١٨٤هـ/١٧٧٠م، والمكوّن من كُراس وحيد ذي ثمانين ومائتي ورقة مُزدوجة<sup>١٠</sup>.

٧. يُعدُّ مخطوط باريس رقم BnF Suppl. turc 986، أمودجا ممتازًا: يتعلق بجامع مجموعة من الأجزاء يتألف كل منها من كراسة وحيدة؛ وهي في العموم أكبر من تلك التي نصادفها عادة في المخطوطات المؤلفة من العديد من الكراسات (حتى ٢٢ ورقة بالنسبة للثانية، من ورقة ١٩ - ٤١، دون أن نعد الورقة المزدوجة الرقبة التي هي في الواقع غلاف). انظر G. Vajda, «Trois manuscrits de la bibliothèque du savant damascain Yusuf ibn 'Abd al-Hadi», JA 270 (1982), p. 229-256 (repris dans La transmission du savoir en Islam, 1983). وانظر أيضًا: P.S. Van Koningsveld, The Latin-Arabic glossary of

٨. D. Muzerelle, Vocabulaire, p. 60. ٩. W. Ahlwardt, Verzeichnis der arabischen Handschriften, II [Die Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin, VIII], Berlin, 1889, p. 249-250, n° 1557. ١٠. MUNICH 1982, p. 234. وشكل ٤٨.

١١. انظر فيما يلي.

77

/وَمَكَانٌ طَيِّبٌ الْوَرَقَةُ مَوْضِعٌ حَسَّاسٌ فِي بِنَاءِ الْكُرَّاسِ، وَقَدْ دَفَعَ الْاهْتِمَامُ بِحِمَايَتِهِ ضِدَّ التَّمْزِيقِ أحيانًا صُنَاعَ الْكِتَابِ إِلَى تَدْعِيهِ بِإِدْمَاجِ شَرِيطٍ - مِنَ الْوَرَقِ أَوْ الرِّقِّ - فِي ثَنِيَةِ الْكُرَّاسِ فِي وَسْطِهِ - أَوْ أَيْضًا فِي كَعْبِهِ - وَتَخَاطُ مَعَهُ: يُطْلَقُ عَلَيْهِ «الْوَاقِي»<sup>١١</sup> أَوْ «كَعْبُ الْكُرَّاسِ»<sup>١٢</sup>. وَمِنْ بَيْنِ التَّمَاذِجِ النَّادِرَةِ الَّتِي نَعْرِفُهَا لِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ يَتَدَوُّ مَخْطُوطُ بَرَلِينِ الَّذِي سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَاهُ SB Sprenger 517: فَيُمْكِنُ أَنْ تُفَسَّرَ سِمَاكَةُ الْكُرَّاسَةِ الْوَحِيدَةِ بِالسَّعْيِ وَرَاءَ هَذِهِ الْحِمَايَةِ. وَقَدْ دَلَّنَا مُرَادُ الرَّمَّاحِ عَلَى مَخْطُوطٍ فَقْهِهِ يَرْجِعُ تَارِيخُهُ إِلَى جُمَادَى الثَّانِي سَنَةِ ٤٠٤ هـ/ دَيْسَمْبَرِ سَنَةِ ١٠١٣ م (مَتْخَفُ الْفَنِّ الْإِسْلَامِيِّ بِرَقَادَه، رُطْبِي ٢٤٧) تُثْمَلُ أَحَدُ كُرَاسَاتِهِ التَّرْكِيبَ نَفْسَهُ.

١٢٨

### فَخَصُ الْكُرَاسَاتِ

عَرَفَ عُلَمَاءُ الْعَصُورِ الْوُسْطَى أَهْمِيَةَ الْمُرَاجَعَةِ الدَّقِيقَةِ لِحَالَةِ كُرَاسَاتِ الْمَخْطُوطِ<sup>١٣</sup>. فَعِنْدَ فَخْصِ أَحَدِ الْمَخْطُوطَاتِ يُلَاحِظُ عَالِمُ الْمَخْطُوطَاتِ بَعْنَايَةَ طَرِيقَةِ تَرْكِيبِهِ: فَقَدْ يَكُونُ أَيْ شُدُوزٌ مُؤَشِّرًا عَلَى ضَبَاحِ قِسْمٍ مِنَ النَّصِّ أَوْ انْتِقَالٍ أَوْ إِضَافَةِ وَرَقَةٍ<sup>١٤</sup>. وَيَجِبُ أَنْ نَذْكُرَ أَنَّ هَذِهِ الْعَمَلِيَّةَ يَجِبُ أَنْ تَتِمَّ دَائِمًا مَعَ الْاهْتِمَامِ بِعَدَمِ إِتْلَافِ الْكِتَابِ - عَلَى الْأَخْصَصِ إِذَا كَانَ تَجْلِيدُهُ مَضْمُوعًا وَلَا يَسْمَحُ بِمِلَاحَظَةِ كَعْبِ الْكُرَاسَاتِ.

وَيَتَطَلَّبُ إِثْبَاتُ وُجُودِ عَدَمِ الْإِنْتِظَامِ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ وَجُودُ كُرَّاسٍ ذِي أَرْبَعِ وَرَقَاتٍ فِي مَخْطُوطٍ كُلِّ كُرَاسَاتِهِ خُمَاسِيَّةٌ، أَوْ أَيْضًا كُرَاسٍ مُكَوَّنٌ مِنْ رَقْمٍ فَرْدِيٍّ مِنَ الْأُورَاقِ، مُرَاجَعَةٌ إِذَا كَانَ النَّصُّ مُتَّصِلًا أَمْ لَا. وَأَيُّ خُرُوجٍ عَنِ الْقِيَاسِ يُمْكِنُ كَذَلِكَ أَنْ يَتَطَابَقَ مَعَ اخْتِيَارِ النَّاسِخِ: فَقَدْ يَشْعُرُ النَّاسِخُ أَنَّهُ قَارِبُ الْإِنْتِهَاءِ مِنْ عَمَلِهِ، وَأَنْ عَدَدَ أَوْرَاقِ الْكُرَّاسِ الَّتِي أَعَدَّهَا لَا تَكْفِي لِكِتَابَةِ مَا تَبَقِيَ مِنَ النَّصِّ الَّذِي قَدْ لَا يَخْتَانِجُ إِلَى

١٣. F. Rosenthal, *The technique and approach of muslim scholarship* [Analecta orientalia 24], Rome, 1947, p. 12.  
١٤. سنقدم لاحقاً توضيحاً يتعلق بالمخطوطات المكتوبة على الرق.

١١. J. Lemaire, *Introduction*, p. 43؛ وانظر فيما يلي (الكراسات المختلطة). وانظر كذلك مدخل guard عند Michelle Brown, *Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms*, Malibu, CA/London 1994.  
١٢. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 98.

78

كُرَّاسٍ جَدِيدٍ، فَيَقُومُ بِإِدْمَاجِ وَرَقَةٍ أَوْ وَرَقَتَيْنِ فِي الْكُرَّاسِ الَّذِي بَدَأَ اسْتِخْدَامَهُ بِالْفِعْلِ بَحَيْثُ يُبَيِّحُ الْمَكَانَ اللَّازِمَ لِهَذَا النَّصِّ. فَأَيُّ عَدَمِ انْتِظَامٍ نُصَادِفُهُ فِي نَهَايَةِ الْمَخْطُوطِ يَكُونُ نَاتِجًا غَالِبًا عَنْ أَوْضَاعٍ مِنْ هَذَا النَّوعِ.

وَيَعْتَمِدُ تَغْيِيرُ نَمَطِ كُرَاسَاتِ مَخْطُوطٍ مَا عَلَى التَّرْقِيمِ فِي حَالَةِ وُجُودِهِ: فَهَذِهِ الْإِشَارَةُ الَّتِي نَقَابِلُهَا أحيانًا عَلَى وَجْهِ الْوَرَقَةِ الْأُولَى لِكُلِّ كُرَّاسٍ يُمْكِنُ الْاسْتِغَاذَةُ مِنْهَا لِتَحْدِيدِ مَا إِذَا كُنَّا بِإِزَاءِ كُرَّاسَةٍ رُبَاعِيَّةٍ أَوْ خُمَاسِيَّةٍ... إلخ. وَعِنْدَمَا لَا تَتَوَقَّرُ/ هَذِهِ الْمُسَاعَدَةُ، فَيَجِبُ أَنْ نَبْدَأَ بِتَغْيِينِ مَوْضِعِ خُيُوطِ الْخِيَاطَةِ: فَهَذِهِ الْخُيُوطُ تُثْمَرُ عَمَلِيًّا فِي طَيَّةِ الْوَرَقَةِ الْمُزْدَوَّجَةِ الْوُسْطَى لِكُلِّ كُرَّاسٍ. فَتَبْحَثُ إِذَا عَنْ نُقْطَةِ مُرُورِ أَحَدِ هَذِهِ الْخُيُوطِ، ثُمَّ اعْتِبَارًا مِنْ ذَلِكَ نَمُدُّ الْبَحْثَ إِلَى الْكُرَاسَاتِ الْمُجَاوِرَةِ لِلْبَحْثِ عَنْ مَوَاضِعِ الْخِيَاطَةِ. وَنَسْتَطِيعُ أَنْ نُحَدِّدَ بِسَهُولَةٍ عَدَدَ أَوْرَاقِ كُلِّ كُرَّاسَةٍ بِإِخْصَاءِ عَدَدِ الْأُورَاقِ بَيْنَ كُلِّ خِيَاطَتَيْنِ مُتَجَاوِرَتَيْنِ إِذَا كَانَ هَذَا الرَّقْمُ ثَابِتًا وَمُتَسَاوِيًا مَعَ تَعَاقُبِ الْعَدِيدِ مِنَ الْمَسَافَاتِ مِنْ هَذَا النَّوعِ. فَتُلَاحِظُ مَثَلًا وَجُودَ خِيَاطَةٍ بَيْنَ الْأُورَاقِ ٣٦-٣٧ و ٤٦-٤٧ و ٥٦-٥٧ و ٦٦-٦٧، وَيُنْتِجُ عَنْ ذَلِكَ وَجُودَ عَشْرَةِ أَوْرَاقٍ بَيْنَ كُلِّ خِيَاطَتَيْنِ - خَمْسَةِ أَوْرَاقٍ فِي النِّصْفِ الثَّانِي مِنَ الْكُرَّاسِ الْأَوَّلِ ثُمَّ خَمْسَةٌ مِنَ الثَّالِيَةِ. وَفِي كُلِّ الْحَالَاتِ، إِذَا سَمَحَ التَّجْلِيدُ بِذَلِكَ، فَإِنْ مُرَاجَعَةٌ تَفَرَّضُ نَفْسَهَا: فَيَجِبُ أَنْ نُلَاحِظَ بِعُنَايَةِ أَكْبَرِ كُفُوبِ الْكُرَاسَاتِ لِنُحَدِّدَ عَدَدَ أَوْرَاقِ كُلِّ كُرَّاسٍ. وَهَذِهِ الْمُرَاجَعَةُ لَا غِنَى عَنْهَا لِتَقْصِيِ أَثَرِ الْمَخْطُوطَاتِ، وَالْمُؤَكَّدُ أَنَّهَا قَلِيلَةٌ الْعَدَدِ، وَتَتَعَاقَبُ فِيهَا بِاطِّرَادٍ كُرَاسَاتُ ذَاتِ أَلْمَاطٍ مُخْتَلِفَةٍ. وَتُعَدُّ عَلَامَاتُ تَحْدِيدِ وَسَطِ الْكُرَّاسِ كَذَلِكَ مُؤَشِّرًا يَعْتمَدُ اسْتِخْدَامُهُ عَلَى الْأَسَاسِ نَفْسَهُ الَّذِي تَعْتَمِدُ عَلَيْهِ الْخِيَاطَةُ. وَحَدَّثَ أَنْ لَاحِظْنَا فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْمُرْمِيَّةِ فِي الْعَرَبِ وَجُودَ خِيَاطَتَيْنِ فِي قَلْبِ الْكُرَّاسِ نَفْسَهُ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ فِي مَخْطُوطِ بَارِيَسِ رَقْمِ BnF Ar. 1544 بَيْنَ الْوَرَقَتَيْنِ ٧ و ٨ ثُمَّ الْوَرَقَتَيْنِ ٨ و ٩ أَوْ أَيْضًا بَيْنَ الْوَرَقَتَيْنِ ١٦ و ١٧ مِنْ نَاحِيَةِ ١٨ مِنْ نَاحِيَةِ أُخْرَى<sup>١٥</sup>؛ وَإِلَى الْآنِ، لَمْ نَجِدْ تَمَاذِجَ عَنْ اتِّبَاعِ الْمُجَلِّدِينَ الْمَشَارِقَةَ لِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ فِي الْعَصْرِ الْقَدِيمِ. وَبِالنِّسْبَةِ لِلْمَخْطُوطَاتِ الرَّقِّيَّةِ، هُنَاكَ مُمَاحَظَاتٌ إِضَافِيَّةٌ ضَرُورِيَّةٌ سَنَتَنَاوَلُهَا بِالتَّفْصِيلِ فِيمَا بَعْدَ.

١٢٩

## وَصْفُ الكُرَاسَات

تُوجَدُ تَعَابِيرُ بَسِيطَةٌ تَسْمَحُ بِوَصْفِ الكُرَاسَاتِ وتُلَفِّتُ الانْتِبَاهَ إِلَى نِقَاطٍ مُخْتَلِفَةٍ مُهِمَّةٍ . فثمة طريقة أولية يمكن تطبيقها بشكل عام<sup>١٦</sup> . ويُقدَّم الوصف على شكل متتالية من الأرقام : إشارة أولية بالأرقام العربية تتعلق بعدد الكُرَاسَاتِ تبقى ثابتة ، ويُحدَّدُ بداخلها عدد الأوراق المُزدوجة برقم روماني يُوضَع مباشرة بعدها : ويُتبع هذان المُعطيان برقم آخر ورقة من هذه المتتالية المتجانسة مكتوبًا بين قوسين . فمجلد من مائة ورقة عبارة عن خماسيات فقط يُوصَف بالطريقة التالية : 10 V (100) . ومجلد آخر مكون من ست خماسيات متبوعة برباعية نهائية يظهر كالتالي : 6V(60), IV(68) ؛ وإذا فُقدت ورقة من الكُرَاسَة الأخيرة / نكتب : 6V(60), IV-1(67) . وبالمقابل ، إذا حَدَثَت إضافة لهذه الرباعية الأخيرة . فتسظهر بالطريقة التالية : 6V(60), IV + 1 (69) . وكما نرى ، فليس من الضروري أن نسبق الإشارة إلى كُرَاسَة وحيدة ب : 1 . وبالنسبة إلى كُرَاسَاتِ الرَّقِّ ، فإن نَوَعِيَّاتِ المَادَّةِ تَتَطَلَّبُ أحيانًا وَصْفًا أَكْثَرَ عُمُقًا سَنَعْرِضُ لَهُ بِمَثَالٍ فيما بعد .

## كُرَاسَاتُ المَخْطُوطَاتِ الرَّقِّيَّة

### مُلاحَظَةُ كُرَاسَاتِ الرَّقِّ

إضافة إلى الاختبارات المذكورة فيما تقدَّم ، فمن المُهِمُّ أن نُلَاحِظَ توالي جانبي الشَّعْر واللَّحْم للجلد في المخطوطات المكتوبة على الرَّقِّ (شكل ١٠، ١٠ مكرر) . ونُطْلِقُ على الجانب الذي يُمثِّل وَجْهَ الورقة الأولى للكُرَاسَة «الجانب العلوي» وعلى ظهر هذه الورقة نفسها «الجانب السفلي» . فإذا كان وَجْهُ الورقة الأولى من مَخْطُوطٍ على الرَّقِّ هو الجانب الشَّعْري - وأنها بالفعل الورقة الأولى الأصلية - فتوصف الكُرَاسَة إذا بَأَنَّ جانبها العلوي هو الجانب الشَّعْري .

وقبل أن نَدْرُسَ بتفصيل أكثر الطريقة التي كَوَّنَ بها الشَّاحُ المسلمون كُرَاسَات

الرَّقِّ ، يبدو لنا من المفيد أن نَذْكُرَ بإيجاز مرَّةً أخرى ما سَبَقَ قوله عن التَّفْنِيَةِ التي اسْتُخْدِمَها بكثرة نَشَاحُ الغَرْبِ الوَسِيطِ لصِنَاعَةِ كُرَاسَاتِهِمْ : فقد كانوا ، لِلْحُصُولِ على كُرَاسَاتٍ مُكَوَّنَةٍ من وَرَقَتَيْنِ (in-folio) أو أَرْبَعِ (in-quarto) أو ثَمَانِ (in-octavio) أو اثني عشرة وَرَقَةً ، يَطْوُون الجِلْدَ في العُمُومِ مرَّةً أو مَرَّتَيْنِ أو ثَلَاثَ أو أَرْبَعَ مَرَّاتٍ إلى طَيَّين<sup>١٧</sup> . وكان يُنتِجُ عن هذا النَّمَطِ من الطَّيِّ ما يُعْرَفُ بِقَاعِدَةِ جريجوري Gregory ، نسبةً إلى العالم الألماني الذي كان أوَّلَ من لَاحَظَ أَنَّ الجَانِبَيْنِ المُتَقَابِلَيْنِ لَوَرَقَةٍ كُرَاسِيَّةٍ رَقِّيَّةٍ يَكُونَانِ دَائِمًا من طَبِيعَةٍ وَاحِدَةٍ : الشَّعْرُ أو اللَّحْمُ<sup>١٨</sup> . وهكذا ، إذا كانت الورقة X ظ هي الجانب الشَّعْري للرَّقِّ ، فإنَّ الوَجْهَ المُقَابِلَ لَهَا (X+1) سيكون كذلك الجانب الشَّعْري . ويمكن أن نُشِيرَ إلى هذا الفَرْقِ بين الوَجْهَيْنِ بِطَرِيقَةٍ مُبَسَّطَةٍ ضمن نظام وَصْفِ الكُرَاسَاتِ الذي سَنَقْدِّمُ لَهُ هُنَا خُلَاصَةً مُوجِزَةً .

يكون تَرْقِيمُ الكُرَاسَاتِ بالأرقام الرومانية (chiffres romains) وتَرْقِيمُ الأوراقِ بالأرقام العربية ويلحق بها حرف صغير «ش» (شَّعْر) و«ل» (لَحْم) - أو العكس - لتُعَيِّنَ طَبِيعَةَ الوَجْهِ والظَّهْرِ . ويُشَارُ إلى مُنْتَصَفِ الكُرَاسَةِ بِالْعَلَامَةِ «/» ، وإلى وُجُودِ عَقِبٍ / بِالرَّمْزِ «ع» . ويمكن اسْتِخْدَامُ حُرُوفٍ أُخْرَى لاسْتِكْمَالِ مَعْلُومَاتٍ إِضَافِيَّةٍ ، مثل «ض» للإشارة إلى ضِيَاعِ وَرَقَةٍ أو فَقْدِهَا . فيكون وَصْفُ الكُرَاسِ الخَامِسِ من مَخْطُوطٍ ، تَبَعًا لذلك ، بالطريقة التالية .

٧ : ل ٣٩ ش ٤٠ ش ٤١ ش ٤٢ ش ٤٣ ش / ش ٤٤ ش ٤٥ ش ٤٦ ش ٤٧ ش ٤٨ ش

وإذا كان المَخْطُوطُ مُرَقَّمًا بِالصَّفَحَاتِ بَدَلِ الأوراقِ ، فإنَّ هذه الطريقة الوصفية تَتَطَلَّبُ أن تُكَيَّفَ فَحْشَبُ اسْتِخْدَامِ عِلَامَةِ وَضَلِ (-) لِزَبْطِ الصَّفَحَاتِ المُشْتَمِلَةِ على وَجْهِ الورقة وظهرها ، كالتالي :

٧ : ل ٧٧-٧٨ ش ٧٩-٨٠ ش ٨١-٨٢ ش ٨٣-٨٤ ش ع ٨٥-٨٦ ش / ش ٨٧-٨٨ ش ٨٩-٩٠ ش ع ٩١-٩٢ ش ٩٣-٩٤ ش ٩٥-٩٦ ش

p. 27-40

L. Gilissen, *op. cit.*, p. 26-35; J. Lemaire, ١٧

G.R. Gregory, «Les cahiers des ١٨ manuscrits grecs», *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1885, p. 261-268

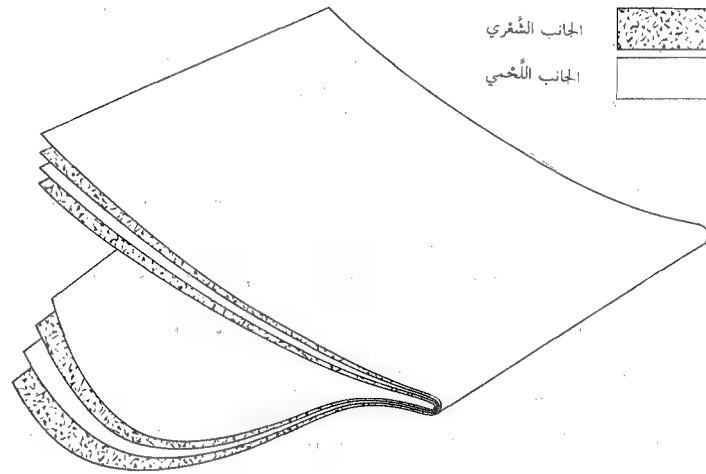
*Introduction*, p. 69-94 . وانظر كذلك ملاحظات مانياسي : M. Maniaci, *op. cit.* . وتستعيد الملاحظات التالية جزئيًا ما سبق أن نشرناه في مقالنا «L'emploi du parchemin dans les manuscrits islamiques: Quelques remarques liminaires», *Codicology*,



ش ٧ ل ٨ ش ٩ ل ١٠ ش / ش ١١ ل ١٢ ش ١٣ ل ١٤ ش (شكل ١٩)

وبما أنه يمكننا ملاحظة هذا النمط في مواضع أخرى، فيمكن أن نذهب إلى أن هذا المخطوط يُعدُّ نموذجاً للحصول على الكُرَاسَات عن طريق الطّي. ولكن مثاليّن من المجموعات الرباعية تدعونا إلى استبعاد هذه الفرضية: فالأوراق المردوجة للأوراق من ٤٣-٤٨ و ٤٤-٤٧، وكذلك من ٥٩-٦٢ و ٦٠-٦١/ يتواجه فيها الجانب اللّحمي مع الجانب الشّعري، أي أنّها بُزّهان قوي ضد طريقة الطّي. على كلّ حال، استُخدِم الجانب اللّحمي بانتظام ليكون الجانب الأعلى للكُرَاسَات المختلفة.

81



١٩. كُرَاس زُفّي رباعي كما وُجِدَ في المصاحف المبكّرة

ومع ذلك لا يجب أن نخلّص من ذلك إلى أنّ المجموعات الرباعية من النمط الذي أتينا على وصفه هو الأتمودج الوحيد المعروف في هذا العصر، فتوجد قطعة أخرى من مُصحف بـ «الخط الحجازي» محفوظة في باريس برقم BnF ar. 328 c مكونة من مجموعة خماسية بتركييب مُعتاد (أي أنّ الوجه الشّعري يُشكّل وجه جميع الأوراق في نصفها الأوّل). ويجب علينا أن ننتظر التعرّف الجيّد على المصاحف «الحجازية» لنميّز مجموع هذه التّوجهات. ونستطيع أن نتأكّد الآن فحسب من التّنوُّع الشّبي في استخدام الرّقّ في هذا العصر - نهاية القرن الأوّل الهجري/ السابع الميلادي وبداية

## المصاحف المبكّرة

نسخ القرنين الأوّل والثاني للهجرة/ السابع والثامن للميلاد

إنّ أقدم المخطوطات التي وصلت إلينا هي المصاحف، ويمكن تأريخها بالنّصف الثاني للقرن الهجري الأوّل/ السابع الميلادي، وهي في أغلبها قطع من مصاحف كُتبت بـ «الخط الحجازي» الذي كان الأساس الذي اعتمد عليه في تأريخها. ويحمل القليل من هذه النسخ تعاقباً مستمراً للأوراق يسمّح بفهم كيفية استخدام الرّقّ في هذه الفترة المبكّرة لصنع الكُرَاسَات. فقطعة مُصحف باريس رقم BnF ar. 328 a والمرجّح كتابتها في نهاية القرن الأوّل الهجري/ السابع الميلادي<sup>١٩</sup>؛ تحمل العديد من مجموعات أوراقها نصّاً مُتصلاً: من ٤-٢٢ و ٢٣-٤٠ و ٤١-٤٨، التي يمكن أن تُضيف إليها كذلك الأوراق من ٥٧-٦٤ من قطعة مُصحف باريس رقم ar. 328 b - التي تميّز من وجهة نظر قديم خطّها، والتي لا نستبعد أن تكون قسماً من المُصحف نفسه<sup>٢٠</sup>. ونظراً لعدم إمكان القيام بتخلييل كوديكولوجي أبعد من ذلك للمخطوط، بسبب الوضعية الحالية للمُصحف؛ فإننا نقترح، مع التّحفّظات اللاّزمة، التّحليل التالي: تشتمل القطعة على أربع مجموعات رباعية: الأوراق من ٧-١٤ و ٢٤-٣١ و ٣٢-٣٩ و ٥٧-٦٤، والتي يمكن أن تُضيف إليها الكُرَاس المشتمل على الأوراق من ٤٢-٤٨ (أي سبع ورقات) حيث فُقدت منه الورقة الأخيرة. وعلى العكس من ذلك فإنّ ترتيب الأوراق من ١٥-٢١ غير مُنظّم، كما أنّ تتابع جانبي الرّقّ، على سبيل المثال، يسترعي الانتباه في الأوراق من ٧-١٤.

١٣٢

development, p. 24; A. Grohmann, «The problem of dating early Qur'ans», *Der Islam* 33 (1958), p. 216, 222, 226 et n. 48; id., *API*, p. 42, n. 1; F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 59-60, n° 2; F. Déroche, S. Noja Nosedá, *Le manuscrit Arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France*.

٢٠. F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 60, n° 3.

١٩. M. Amari, «Bibliographie primitive du Centenario في Coran» (éd. H. Dérenbourg), *della nascita di M. Amari, t. I*, Palermo, 1910, p. 18-19; E. Tisserant, *Specimina codicum orientalium*, Bonn, 1914, p. XXXII et pl. 41a; G. Bergsträsser, O. Pretzl, *Die Geschichte des Korantexts* [Th. Nöldeke, *GdQ*<sup>2</sup>], Leipzig, 1938, p. 255 وشكل ١٩; N. Abbott, *The rise of the North Arabic script and its kur'anic*

القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي . وهو لا يُقدَّم لنا سِمات استثنائية فيما يخصَّ عَدَدَ أوراق الكُؤاس ، وعلى العكس فإنَّ وَضَعَ الجانب اللّحمي فيها كجانب أعلى للكُؤاس يبدو لنا غير اعتيادي إزاء الممارسات التي تبدو هي المعتادة في المجموعات المعروفة . ومع ذلك فمن الملاحظ في المخطوطات اليونانية أنَّ جانب الكُؤاس اللّحمي هو كذلك جانبها الأعلى<sup>٢١</sup> .

وتُوجدُ قِطْعَةٌ من مُصْحَفٍ ، يعود إلى مَطْلَع القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي ، ويمثّل أسلوبَ خَطِّها تَطَوُّراً بالنسبة إلى الخطّ الحجازي ، وتتميّزُ بكُؤاساتها المكوّنة من عشر ورقات مُزدوّجة ، فإذا كان إعادة البناء الذي افترضناه صحيحاً ، فإنَّ توالي جانبي الرّق فيها يظهر بالطريقة التالية :

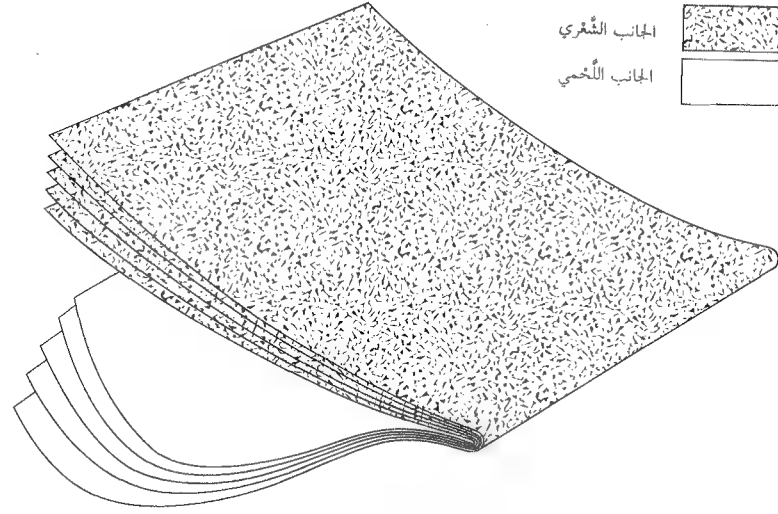
ل ١ ش ٢ ل ٣ ش ٤ ل ٥ ش ٦ ل ٧ ش ٨ ل ٩ ش ١٠ ل / ١١ ش ١٢ ل ١٣ ش  
١٤ ل ١٥ ش ١٦ ل ١٧ ش ١٨ ل ١٩ ش ٢٠ ل

#### /مَصاحِفُ القَرْنِ الثَّالِثِ الهجري/ التاسع الميلادي

أصبحت المخطوطات التي وصلت إلينا من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي أكثر عدداً . ورغم أنَّ أغلبها غير تام ، فإنَّ العديد منها تضمَّنَ نُصوصاً متوالية على عَدَدِ كافٍ من الأوراق يَسْمَحُ لنا باستخلاص نتائج مُفيدة عن طريقة تكوين الكُؤاسة . ويُعدُّ مخطوطُ باريس رقم BnF Smith - Lesouëf 193 عَيِّنَةً أنموذجية في تكوينها<sup>٢٢</sup> . فرغم فَقْدِ عَدَدٍ من أوراقه ، هُنا وهُناكَ ، (انظر على سبيل المثال الكُؤاسة الثانية) ، فإنَّ اختباره يُظهر أنَّ كُؤاساته تكوّنت من عشر أوراق مُجمّعة بالسُّلسل الآتي :

II : ل ١ ش ٢ ل ٣ ش ٤ ل ٥ ش ٦ ل ٧ ش ٨ ل ٩ ش ١٠ ل / ١١ ش ١٢ ل ١٣ ش ١٤ ل ١٥ ش / ١٦ ش ١٧ ش ١٨ ش ١٩ ش ٢٠ ل (شكل ٢٠)

٢١ . P. Ladner, *Lexicon des Mittelalters*, VI, ٢١١ وصادف الحالة نفسها في القطعة رقم BnF arabe 358b ، والتي يرجع تأريخها إلى ما قبل سنة ٣٠٠هـ /  
٢٢ . F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 96, n° 110 . ٩١٣ - ٩١٤م (انظر FiMMOD 19) .



٢٠ . كُؤاس رَقِّي خُماسي من النَّمط التقليدي

ويؤكدُ هذه الملاحظة دراسةُ مجموعتين كبيرتين من المصاحف المكتوبة على الرّق ، نُسخَت فيما بين نهاية القرن الهجري الأول / السابع الميلادي وأثناء القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي : هما مجموعتا مكتبة فرنسا الوطنية ومُتحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول . فتلاحظُ أنَّ الأغلبية الساحقة لهذه المخطوطات تتألف من كُؤاسات ذات عشر أوراق - أي مجموعات خُماسية ؛ والنتيجة المباشرة لهذه الملاحظة هي أنَّ هذا النَّمط من الكُؤاسات لا يمكن الحُصُولُ عليه بطبيّ بسيط ، وهو ما يؤكدُه بقية التحليل . وتُظهر الطريقة التي استُخدِم فيها الرّق لتكوين كُلِّ كُؤاس التَّرابِط المنطقي نفسه في عاداتِ صنّاع الكتاب : فوجّه/ الورقة الأولى (أو الجانب العلوي) هو دائماً الجانب الشعري للرّق<sup>٢٣</sup> ، ووجّه/ الأوراق التالية وهي الأوراق ٢ و ٣ و ٤ و ٥

٢٣ . وبالمقابل تستخدم «برديات» الرق أولاً من الجانب الشعري (Bible scrolls in Eastern and Western Jewish communities from Qumran to the High Middle Ages», *Hebrew Union College Annual*, LVI, 1985, p. 48) .

٢٣ . وبالمقابل تستخدم «برديات» الرق أولاً من الجانب اللّحمي . (راجع . A. Grohmann, *API*, p. 111) ؛ وتبعاً لهران M. Haran ، فقد تَصَوَّرَ النساخ العرب بالطريقة نفسها في حالة الرق الناتج عن نُشر الجلد في اتجاه لُحائته ، في حين كانوا يفضلون أن يستخدموا أولاً جانب

للكُرَاسِ، هي كذلك الجانب الشعري. وعند فتح المخطوط تظهر المفارقة بين كل الصفحتين المتقابلتين<sup>٢٤</sup>، فيما عدا نقطة اللقاء كُرَاسَتين، حيث نجد جانبي الشعر في مواجهة بعضهما الآخر - وفي منتصف كل كُرَاسٍ - حيث من المنطق أن نجد جانبيين لحميين. ويحدث مصادفة أن يخالف هذا النظام داخل كُرَاسٍ في مخطوط، حيث يُعْتَنَى فيه بدقة بالتالي الذي وصفناه سابقاً. ويدفعنا ذلك إلى افتراض أن النسخ - أو الوراقين - في العالم الإسلامي لم يكونوا يطوون أوراق الرق. ولكن كانوا يقطعونها مُسَبِّقاً إلى شرائح تبعاً للأحجام التي يرغبون أن يكون عليها المخطوط، ونتيجة لذلك فإنه يمكن عند الاقتضاء استخدَام جِلْدٍ واحدٍ في كُرَاسَاتٍ مختلفة، وحتى في مخطوطات مختلفة<sup>٢٥</sup>. وبعد ذلك تُجمَع الشرائح ذات القطع الواحد، في الأغلب خمس شرائح، وتُرض على الوضع نفسه ثم تُطوى من وسطها بحيث تُكوّن كُرَاساً<sup>٢٦</sup>.

#### توالي جانبي الرق: افتراضية

تختلف هذه الطريقة عن الطريقة التي كانت تُستخدَم عادةً في الغرب والموصوفة في قاعدة جريجوري Gregory: ففي هذه الطريقة، كما رأينا، يتواجه جانبا اللحم لكُرَاسٍ من الرق، وكذلك جانبا الشعر. فهل جدّد الصنّاع المسلمون أم أن ممارستهم تتدرج تحت تقليد آخر؟ يمكن أن تكون صناعة كُرَاسٍ البردي أحد عناصر الإجابة. فقد لاحظنا في الواقع أنه لصناعة كُرَاسٍ من البردي كانت لفافة البردي تُقطع إلى شرائح من اللحم نفسه يُصَاف بعضها إلى بعض، بحيث تكون أليافها الأفقية إلى أعلى، ويُجمَع بهذه الطريقة العدّد المطلوب من الشرائح، ثم تُطوى هذه الكميّة نصفين من وسطها فتُحْضَل بذلك على كُرَاسٍ تكون فيه بطريقة منتظمة صفحة ذات

٢٤. «مجموع صفحتين متقابلتين، وتشكل إحداهما من ظهر ورقة والأخرى من وجه الورقة التالية» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 92).  
٢٥. انظر فيما يلي حالة مخطوط باريس رقم BnF arabe 5935.  
٢٦. يطلق على الكراسية الناتجة من هذه الطريقة كراسية مركبة «تتكون من العديد من الأوراق المطوية بطريقة منفصلة أو معاً» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 95) بالتقابل مع الكراسيات «المتجانسة» (التي تنجث أوراقها المزدوجة عن طريق طي الفرخ الوحيد نفسه).

ألياف رأسية في مواجهة صفحة ذات ألياف أفقية، فيما عدا، بالطبع، الصفحتان المتقابلتان الواقعتان في منتصف الكُرَاس<sup>٢٧</sup>. وعند هذا الحد قد يُعْزَى الأمر بتعليل تنالي/ جوانب الشعر داخل كُرَاسَاتِ المخطوطات التي قُمْنَا بوصفها بالإحالة إلى تجميع أوراق البردي المزدوجة في أثناء تقطيع لفافة البردي<sup>٢٨</sup>؛ أمّا شكل المجموعات الخماسية التي تُقابلها أحياناً في كُرَاسَاتِ البردي فيمكن شرحه بالشهولة التي يُظهرها من الناحية العددية<sup>٢٩</sup>. ونلاحظ في النهاية أن هذه الطريقة في إعداد الكُرَاسَات يبدو أنها كانت معروفة في أقدم المخطوطات السريانية<sup>٣٠</sup>.

#### الأوراق المزدوجة والأوراق المستقلة

إن تنالي جانبي الرق في الكراسيس الخماسية لا يُعدّ الأصالة الوحيدة لمصاحف هاتين المجموعتين. فاستخدَام الجلود فيهما أيضاً هو كذلك خاص جداً: فبفحص الكُرَاسَات نلاحظ وجود العديد من الأعقاب وذلك منذ تأريخ مُبَكِّر بما أن قطعة المصحف المكتوبة بالخط «الحجازي» والمحفظة في باريس برقم BnF ar. 328a تشتمل

الاتجاه عن أصل الخماسيات طالما أن تقطيع اللغافة يتم في معزل عن «الفاصل» (باليونانية *kollesis*) ما بين الأوراق (باليونانية، *kollema*).

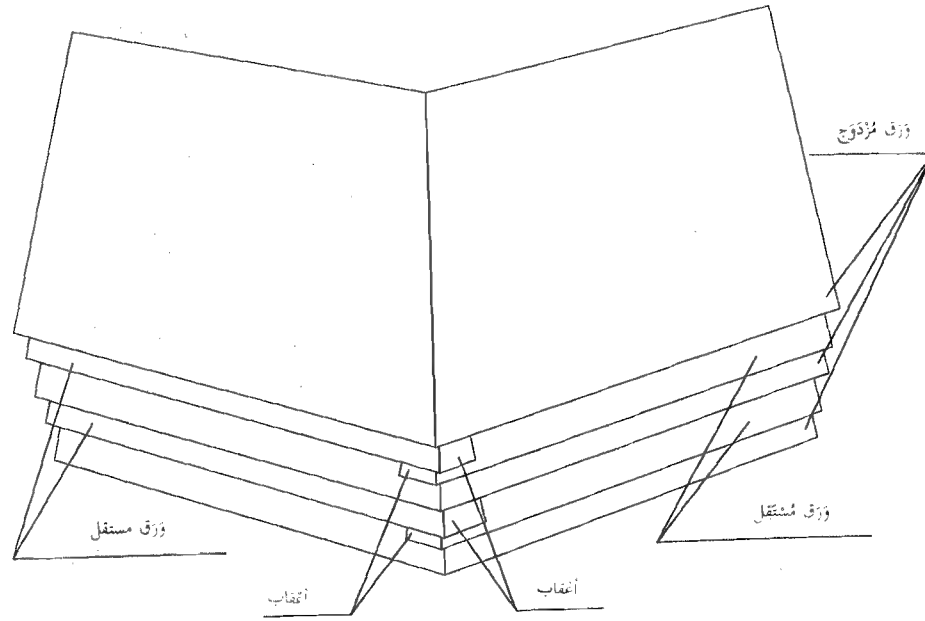
٣٠. مثلاً مخطوط باريس رقم BnF syriac 27 والذي نسخ قبل سنة ٧٢٠هـ، وُجدت قبل سنة ٦٤٠هـ كراسيات من ثمان ورقات أو من عشرة أوراق معاً، بل وجدت أيضاً بعد هذا التاريخ (راجع: W.H.P. Hatch, *An album of dated Syriac manuscripts*, Boston, 1946, p. 23; M. Mundell Mango, «The production of Syriac manuscripts, 400-700 AD», *Scrittura, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*, G. Cavallo, G. de Gregorio et M. Maniaci éd., I [Biblioteca del «Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia»], Spoleto, 1991, p. 163).

٢٧. انظر على سبيل المثال: J. Robinson, «Codicological analysis of Nag Hammadi Codices V and VI and Papyrus Berolinensis 8502», *Nag Hammadi Studies* X, Leyde, 1979, p. 14-15; A. Wouters, «From papyrus roll to papyrus codex, Some technical aspects of the ancient book fabrication», *MME* 5 (1990-1991), p. 12.

٢٨. توجد مع ذلك كراسيات من البردي كانت مطابقة، فيما يخص الألياف، لقاعدة جريجوري. انظر: V. Martin, *Papyrus Bodmer 2, Evangile de Jean ch. I-XIV* [Bibliotheca Bodmeriana 5], Cologny-Genève, 1956).

٢٩. ليس من المؤكد أنه كان هناك إجماع حول تركيب لفائف البردي: فأحياناً ما يذكر عدد العشرين ورقة الملصقة طرفاً لطرف تبعاً لبلينوس الأرشد، ولكن ذلك لا يشكل قاعدة ولا يبدو لنا ضرورياً أن نبحث في هذا

الأوراق المستقلة مُتَنَاطِرًا: فتكون مثلًا في موضع الورقتين ٣ و ٧ من الكُراس بدلًا من ٣ و ٨، ولكن دون الإخلال بتوزيع نصف الكُراس واختيرام التسلسل المألوف للجانبين الرقّ.



١٣٩

٢١. كُراس (خُماسي) من الرق يتألف من ثلاث أوراق مُزدَوِجَة وأربع أوراق مستقلة مُرتَّبة بطريقة مُتَمَاطِلَة

/ وتظهر مُضَادَفَة صِبْغٍ أخرى لتكوين كُراسات الرقّ. فنجد أحيانًا المجموعات الرباعية في مخطوطات مستطيلة الشكل من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي وفي مصاحف ذات شكل رأسي من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي: ومن العجيب أن ذلك لا يُؤثّر على توالي جانبي الرقّ الذي يظلّ مُطابِقًا لما سبق أن ذكرناه، من أن الجانب الشُعري هو الجانب العلوي للمخطوط. وهناك بعض الحالات الحَيَرَة، مثل حالة مخطوطي متحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول رقمي 552، TIEM 553 (من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) المكوّنين من مجموعتين رباعية بداخلها وُجُوه الأوراق ١ و ٢ و ٤ هي الجانب الشُعري، بينما جاءت الورقة ٣ معكوسة ووجّهُها هو الجانب اللّحمي. وتبدو قطعة من مخطوط آخر من هذه المجموعة، SE 148، وكأنّها مُكوّنة من مجموعتين خُماسية، راعَتْ قَاعِدَة

على وَرَقَة (ورقة ١٧) تنتهي بعقب. وبالبَحْث تَبَيَّنَ لنا أن وجود هذه الأعقاب ليس دليلًا مُنْتَظَمًا على ضياع جزء من النص، ولكن على تقليد ذائع إلى أبعد حدّ قائم على إدماج أوراق مُزدَوِجَة مُستَقِلَّة في الكُراسات كـ «بدائل» لأوراق مُزدَوِجَة أصليّة بتمائل مع الحياطة. ويَتَرَاوَحُ عَدَدُ هذه الأعقاب داخل الكُراسات الخُماسية من عَقَبَيْن إلى ثمانية وحتى عشرة أعقاب! وَسَمَحَتْ دِرَاسَة مُعَمَّكَة لِسُلْسِلَة من المخطوطات التي تُشكِّلُ مجموعة مُتَجَانِسَة من حيث الخطّ وطريقة التّصْنِيع (كوديولوجيًا) أن يُبْرَهَنَ على أن رُبْعَ عَدَدِ الكُراس الخُماسية كان يتكوّن من خمس أوراق مُزدَوِجَة<sup>٢١</sup>؛ وفي الحالات الأخرى، كانت الأوراق المُستَقِلَّة تُوزَعُ بطريقة مُتَمَاطِلَة داخل الكُراسات كبدايل للأوراق التي كانت موجودة في هذا الموضع. بالإجمال، فإن أربعين بالمائة من الكُراسات الخُماسية الملاحظة تُشتمل على إدخال مُتَمَاطِلٍ لورقتين مُستَقِلَّتَيْن في أوضاع مُتَعَيَّرَة بين الأوراق المُزدَوِجَة، والصَّيغَة الأكثر شيوعًا هي إدخال ورقتين مُستَقِلَّتَيْن موضع الورقتين ٣ و ٨ في الكُراس. وهي حالة خمس وعشرين/ بالمائة تقريبًا من الحالات. وإذا تناولنا مرّة أخرى الكُراسَة الثَّانِيَة من مخطوط باريس رقم BnF 193 Smith - Lesouëf فسوف نلاحظ أيضًا هذه الظاهرة، بالرغم من أن ترميمًا تم في العصر العثماني قد حوّل جُزئيًا التّصوُّف الأصلي (شكل ٢١).

85

II: ١١ ل ١٢ ل ١٣ ل ١٤ ل ١٥ ل ١٦ ل ١٧ ل ١٨ ل ١٩ ل ٢٠ ل

ونجد بكثرة كذلك (حوالي عشرة بالمائة من الحالات) سِتّ أوراق مُستَقِلَّة (أي ثلاث مجموعات من ورقتين) موضوعة بين ورقتين مُزدَوِجَتَيْن. ويبدو أنّه، في نطاق الممكن، كان ضُتَائِغُ الكُتاب يَحْرِضُونَ على أن لا يُعَرَّضُوا صَلَابَة الكُراس، وبالتالي المخطوط، للخطر<sup>٢٢</sup>. ويجب أن نُضيف أنّه تُوجَدُ استِثْناءات لهذه الطّريقة، حيث يكون مجموع أوراق كُراسٍ أقلّ أو أكثر من عشر ورقات (تسع أو أحد عشر على سبيل المثال) بدون أي سَقَطٍ (خَرَم) في النص. وكثيرًا ما يَحْدُثُ أن لا يكون وَضْعُ

مرنفع نسبيًا من الأوراق المستقلة ذا تأثير على ثمن المخطوط؛ وكما نعلم فإن هذا الموضوع غامض وسيظل كذلك طالما غابت عنا المعطيات الدقيقة.

٢١. F. Déroche, «A propos d'une série de manuscrits coraniques anciens», *Mss du MO*, p. 107- 108.

٢٢. يجب أن نتذكر أن تحديد إذا ما كان وجود عدد

86

جريجوري Gregory، ولكن جانبها العلوي كان أحياناً شغرياً وأحياناً لحمياً؛ وفضلاً عن ذلك نجد أن «عارضاً» قد أثر بطريقة متواترة على الأوراق المزدوجة ٢ و / أو ٤.

### حالة المغرب

ظلّ الرق في القسم الغربي من العالم الإسلامي مستخدماً زمناً طويلاً، وعلى الأخصّ لنسخ المصاحف. فقد ظلّ الرق مُحافَظاً عليه في الواقع إلى جانب الورق حتى القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، ورُبّما حتى القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي. ولا يجب أن يجعلنا هذا التغيير عن المحافظة نَظُنُّ أن تصنييع الرق قد خَصَّصَ للممارسات التي جُنّا على وصفها، فعلى العكس نلاحظ في المجموع أن تنالي جانبي الرق يُشبع قاعدة جريجوري Gregory، وأنه لم تكن هناك حصرًا تفضيلات ملاحظة لصيغة من صيغ تجميع الكراسات. فلم تكن المجموعات الخماسية مجهولة، حيث نجدها في مخطوطين من مجموعة مكتبة فرنسا الوطنية Bnf رقمي ar. 6090<sup>٣٣</sup> و ar. 6499<sup>٣٤</sup>، ولو أنها ليست الصيغة الوحيدة التي تُقابلها فيها. وعند الاقتضاء، فإن كراسات الرق يمكن أن تكون أكثر أهمية: فتبلغ أوراق المخطوط رقم ar. 6095 حتى أربع عشرة ورقة<sup>٣٥</sup>. واستخدم التناسخ كذلك المجموعات الرباعية، على سبيل المثال في المخطوطات أرقام باريس BnF ar. 385<sup>٣٦</sup> أو الفاتيكان BAV Ar. 881<sup>٣٧</sup>. وكما

de paléographie arabe, Paris, 1958, pl. 46; PARIS 1972, p. 64, n° 172; M. Lings, *The quranic art of calligraphy and illumination*, London, 1976, p. 205, pl. 104-105; M. Lings, Y.H. Safadi, LONDON 1976, p. 40, n° 48, pl. F. VI; PARIS 1977, p. 118, n° 212. Déroche, *Cat. I/2*, p. 31-32, pl. XIV b.

٣٧. P. Orsatti, «Le manuscrit islamique: caractéristiques matérielles et typologie», *Ancient and medieval book materials and techniques II*, M. Maniaci and P.F. Munafò ed., t. II, p. 297.

٣٣. E. Blochet, *Catalogue des manuscrits arabes des nouvelles acquisitions* (1884-1924), Paris, 1925, p. 184; *FiMMOD* 68.

٣٤. *FiMMOD* 65; وانظر أيضًا فيما يلي «الكراسات المختلطة».

٣٥. *FiMMOD* 16؛ يتكون كل جزء من كراستين: تضم الكراسة الأولى دائما ١٤ ورقة، في حين أن الكراسة الثانية تضم من ٨ إلى ١٢ ورقة.

٣٦. E. Blochet, *Les enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1926, p. 62-64; PARIS 1938, p. 172-173, n° 109; G. Vajda, *Album*

لاحظ بولو/أورساتي Paola Orsatti<sup>٣٨</sup> فإنه يبدو أن المجموعات الثلاثية كانت خاصية مغربية متصلة باستخدام الرق؛ الأمر الذي يُثبِت تباعدًا بارزًا بالنسبة إلى العادات التي أمكن أن نستخلصها عن مصاحف الفترة المبكرة. وتكثر المجموعات الثلاثية في نسخ المصاحف الرقبة الصادرة عن المغرب الإسلامي: وهكذا، فإن ثمانية مصاحف محفوظة في مكتبة فرنسا الوطنية تتألف حصراً - أو بنسبة كبيرة - من مجموعات ثلاثية<sup>٣٩</sup>. ويتكوّن مخطوطان غير قرآنيين في مكتبة الفاتيكان مكتوبان على الرق من كراسات من هذا النمط، تمامًا مثل ستة مصاحف من المصاحف السبعة في المجموعة<sup>٤٠</sup>. وفي جميع هذه المخطوطات، سواء التي في مكتبة فرنسا الوطنية أو التي في مكتبة الفاتيكان، رُوِيت قاعدة جريجوري Gregory كما تُشاهد، على سبيل المثال، في المجموعات الثلاثية للمصحف رقم ar. 395 (المختلطة بأخرى ثنائية) وكل منها جانبها العلوي هو الجانب الشغري<sup>٤١</sup> (شكل ٢٢).

والثلاثي المعتاد في هذا المصحف هو التالي:

IV: ل ١٩ ش ٢٠ ل ٢١ ش / ل ٢٢ ش ٢٣ ل ٢٤ ش

/ وهذا الخُروج على القياس يجد تفسيره سريعاً: فالأوراق المزدوجة من ٢٠-٢٣ و ٢١-٢٢ قُلبت عند تجليد النسخة. ويظهر فحص المجموعات الثنائية لهذا المخطوط نفسه أن الكراسة العاشرة (X) منتظمة وكاملة؛ وبالمقابل فإن الكراسة الثالثة عشرة (XIII) كانت ثلاثية في الأصل فُقدت منها الورقة المزدوجة الثانية، كما يُثبت على الفور فحص تنالي الرق.

XII: ل ٦٩ ش ٧٠ ل / ش ٧١ ل ٧٢ ل (الآيات ٢٣ - ٤٨، ٦٥ - ٧٧ / ٧٧ - ٨٩، ١٠٢ - ١١٦

من سورة إبراهيم على التوالي).

٣٩. مخطوطات باريس أرقام BnF arabe 386, 388, 395, 423, 5935; Smith-Lesouëf 194, 202.

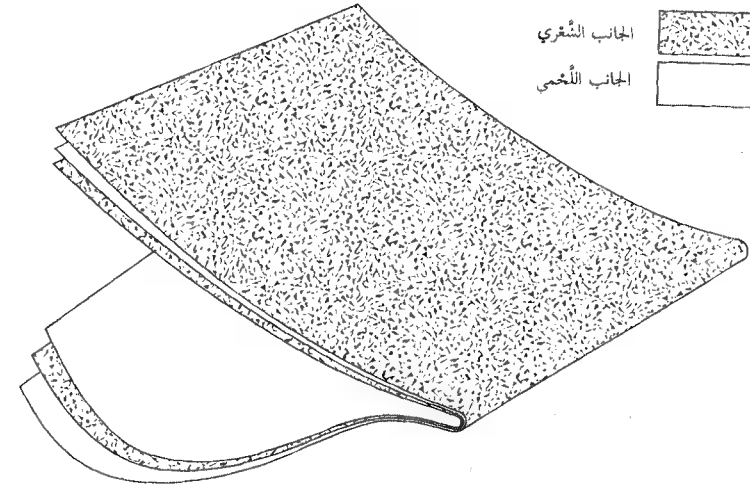
٤٠. مخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat. arab. 310 و Vat. arab. 210, وكذلك المصاحف Barb. or. 46, 211, 212, 213, 215, Borg. arab. 51 (انظر P. Orsatti, *op. cit.*, p. 297-298).

٤١. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 32-33, n° 298.

٣٨. *Ibid.*, p. 298. وتوجد ملاحظة ماثلة عند F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 14. ويوجد تقارب حول هذه النقطة مع المخطوطات العبرية الإسبانية: فنبأ ل. م. بيت آريه M. Beit-Arie تتكون ثمانية مخطوطات نُسخَت ما بين سنتي ١١٩٧ و ١٣٠٠م أساساً في طليطلة، من ثلاثيات (Hebrew codicology, Paris, 1976, p. 43).



ومع ذلك فإن هذا لا يعني أن الكراريس ناتجة عن الطّي مثل كُرَاسَاتِ المَخْطُوطَات الغربية التي أتينا على ذكرها في البداية. فعلى سبيل المثال، فإن «عُيُوب» أول ورقتين مُزدوجتين من الكُرَاسَة الأولى (I) في المخطوط رقم ar. 6090، أو أيضًا في أول الكُرَاسَة الثالثة عشرة (XIII) (ورقة ١٣٠-١٣٢) للمخطوط رقم ar. 6499، نجعلنا نعتقد أنها ليست نتيجة الطّي. ويبدو لنا ذلك مؤكدًا بالغرابة البادية في الأوراق المُزدوجة المتداخلة في تكوين الكُرَاسَة نفسها. لقد أشرنا سابقًا إلى وجود بقايا لجذور الشعر في عدد من أوراق مخطوطي باريس رقم ar. 5935 و ar. 6090، وتُعزّز طريقة التوزيع العشوائي لأوراق هذين المخطوطين، وضغوبة أن نجد ورقتين مُزدوجتين مُصدّرهما جلدًا واحد - أن الرّق كان قد قُطِع مُسبقًا، وأن الشرائح الناتجة جُمِعت لتكوين الكُرَاسَات دون أي اعتبار لمُصدّرهما<sup>٤٦</sup>.



٢٢. أُمُودَج لِكُرَاس رَقِي ثَلَاثِي مُسْتَحْدَم فِي الْقُرْب الإسلامي

١٤٢

وَيُصَوِّرُ هذا الأُمُودَج كيف يُمكن أن يُعَيَّن الفَحْصُ المُتَّانِي للتكوين المادي للكُرَاسَات على العُثُور على خُرُوم (أسقاط) في النَّص.

ويُقَدِّم مَخْطُوطُ باريس رقم BnF ar. 5935، وهو أكثر انتظامًا من المخطوط السابق، المُمَيَّزَات نفسها<sup>٤٧</sup>، ويَكْمُن شُدُودُه الوحيد في الكُرَاسَة الأخيرة، خُماسية التَّكْوِين، حيث يَتَطَابَقُ فيها تَوَالِي جانبي الرِّقِّ مع قَاعِدَة جريجوري Gregory. ويبدو أن هذه الخُصُوصية ليست نتيجة لتَجْدِيد مُتَأَخِّر، كما يُوضِّحه مَخْطُوطُ الفاتيكان رقم BAV Vat. arabe 310 الذي يَرْجِع إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي<sup>٤٨</sup>.

وراعَتِ المَجْمُوعَاتُ الخُماسية لمَخْطُوطِين آخرين من مجموعة مكتبة فرنسا الوطنية BnF رقم ar. 6090<sup>٤٩</sup> و ar. 6499<sup>٥٠</sup>، وكلاهما نُسخ في الأندلس، في العُثُوم هذه القَاعِدَة وتُظهِرُ في أغلبها صَفَحَات مُتَقَابِلَة يتقَابَلُ فيها جانبان من الطَّبِيعَة نفسها.

٤٦. من المُؤسِف أن المَخْطُوطَات الرِّقِّيَّة في القُيُروان - وعلى الأخص ذات الطابع الفقهي - لم تكن موضوعًا لدراسة كوديكولوجية؛ فمثل هذه الدراسة قد تُظهِرُ إلى النور بعض الخصائص الإقليمية.

٤٧. B. Bischoff, *La paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Age occidental*, Paris, 1985, p. 15.

٤٨. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 34- 35, n° 302 et pl. XIVa.

٤٩. P. Orsatti, *op. cit.*, p. 297.

٥٠. انظر هـ ٣٣.

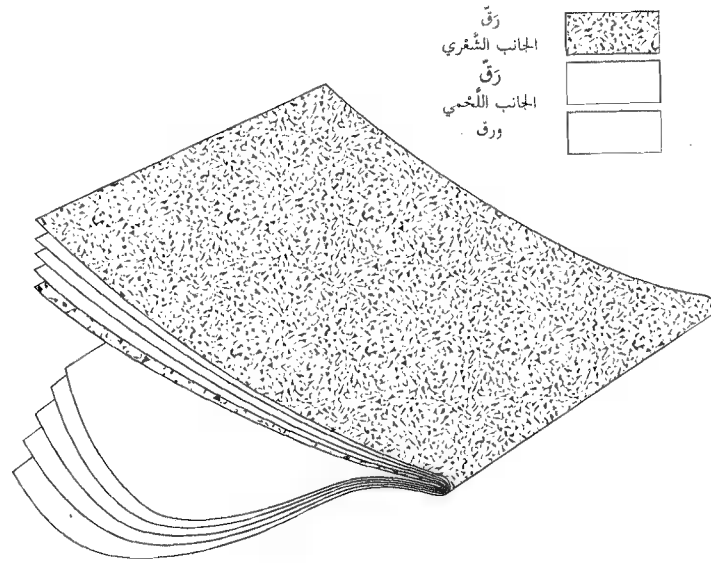
٥١. انظر هـ ٣٤ وفيما يلي.

٤٩. G. Levi della Vida, *Elenco dei manoscritti arabi islamici della Biblioteca Vaticana*, Vaticani- Barberiani- Borgiani- Rossiani.

ثمة عناصر عديدة تُعَضِّدُ أن فكرة قُوَّة تحمِلُ الرِّقِّ كان يُنظَرُ إليها بتقدير كبير. ففي الفترة التي تَوَاجَدَ فيها الرِّقُّ مع البَرْدِي مَرَجُ صُنَاعِ الكِتَابِ بالمُناسبة المَادَّتَيْنِ معًا لأجل زيادة مُقاوَمَة البَرْدِي: وتَرْجِعُ إلى هذه الفترة التَّمَاذِجُ الأولى لِد «كُرَاسَاتِ المَخْطُوطَة» التي تكون فيها الوَرَقَة المُزْدَوِجَة الخارجية، وأحيانًا أيضًا الوَرَقَة المُزْدَوِجَة الوُسطى، من الرِّقِّ لحماية الأوراق المُزْدَوِجَة للبَرْدِي<sup>٤٧</sup>. وعندما بدأ الوَرَقُ في المُنافَسَة القوية للمَادَّتَيْنِ التَّقليديتين لصِنَاعَة الكِتَابِ، ظَهَرَ مَوْقِفَان لدى التَّسَاخ - أو المُسْتَكْتَبِينَ - الذين تَمَنَّوْا صَمَان دَوَام المَخْطُوطَات. تَمَثَّلُ الأَوَّلُ في اخْتِيَار التَّصُوصِ التي تُكْتَبُ على الرِّقِّ، هذه المَادَّة المُكَلَّفَة دون شك: وغالبًا ما كان يقع الاختيارُ على كِتَابَةِ المَصَاحِف. وتَمَثَّلُ الحُلُّ

والرَّق، التي سُمِّيَ فيها لألتماس الصَّلابة في اتِّجاهيْن: فالكُرَاسَاتُ الثَّلَاثَةُ الأولى للمَخْطُوط (ورقة ٢٥-١)، وكذلك الكُرَاسَاتُ الثَّلَاثَةُ الأخيرة (ورقة ١٣٠-١٦٥) مُكوَّنة بأكملها من الرَّق، لأنها أكثر أجزاء الكتاب تَعَرُّضًا للعوامل المختلفة. وتكوَّنت بَقِيَّةُ الكُرَاسَات من وَرَقَةٍ خارجية مُزدَوَّجة من الرَّق يأتي بعدها ثلاث أو أربع أوراق مُزدَوَّجة من الرَّق تُعْطِي وَرَقَةً مُزدَوَّجةً أخيرة من الرَّق تحتلُّ وَسَطَ الكُرَاس. وهكذا، فإنَّ الكُرَاسَات الواقعة بين الأوراق ٢٦ و ١٢٩ تتمتع بحماية مُزدَوَّجة، تلك التي تَمْنَحُها لها من جهة كُرَاسَاتُ الرَّق للأوراق من ١ إلى ٢٥ ومن ١٣٠ إلى ١٦٥، ومن جهة أخرى تلك التي تَضُمُّها لها الورقتان المُزدَوَّجتان اللَّتان تَحْتَضِنَانِ رِزْمَةَ الصِّحَافِ الورقية<sup>٥٢</sup> (شكل ٢٣).

١٤٥



٢٣. كُرَاسٌ مُخْتَلَطٌ (وَرَقٌ وَبَرْدِي)

٥٢. يوجد عدم انتظام قرب النهاية: فالكراس الحادي عشر (ص ١٠٦ - ١١٥) كلُّه من الرق؛ والكراس الثاني عشر يضم في وسطه ورقتين من الرق (ص ١٢١ - ١٢٤). ولا حظ مراد الرِّمَاح استخدام الكُرَاسَات المختلطة منذ بداية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي في القيروان (مخطوط متحف الفن الإسلامي بقرطاج ٢٤٧ Rutbi، الذي يرجع إلى سنة ٤٠٤هـ/ ١٠١٣م).

= القرن التاسع الميلادي) أمثلة دالة كلية على استخدامات ذلك العصر: (انظر P.S. Van Koningsveld, op. cit., p. 22-25). ودلنا فيزيان Vezin أيضًا على مخطوط Silos (في أسبانيا) رقم (E) 6 كتاب ضلّوات (انظر I. Fernandez de la Cuesta, El «Breviarium gothicum» de Silos, Hispania sacra 17 (1964), p. 393-494).

الثَّانِي في مَرَجِ الوَرَقِ مع الرَّق مثلما كان الحال مع البردي. وبذلك فإنَّهم يُحافظون على مُقاوَمَةِ الرَّق في الأماكن الأكثر نَفْعًا مع الاستفادة من مَيِّزَةِ رُخْصِ الوَرَقِ باستخدامه في المواضع غير الظاهرة. وهكذا ظَهَرَت الكُرَاسَاتُ المَخْتَلَطَةُ المكوَّنة من الوَرَقِ والرَّق.

وقَبْلَ أن نَدْرُسَ مَخْطُوطَيْنِ اسْتُخْدِمَ فِيهِمَا الوَرَقُ والرَّق معًا، نَتَذَكَّرُ تَقْنِيَةَ - أَشْرَنَا إليها فيما سَلَفَ تقوم على إِدْخَالِ «وَقِي» بين سِلْكِ الحِيَاظَةِ والوَرَقَةِ المُزدَوَّجَةِ الوُسْطَى - تَهْدِيفُ إلى تَدَارُكِ التَّمْزِيقِ<sup>٥٨</sup>. وَيَقِفُ مَخْطُوطٌ بَرْلِينِ رَقْمِ 517 SB Sprenger شَاهِدًا على هذه المُمَارَسَةِ في العالم الإسلامي<sup>٥٩</sup>.

١٤٤

## أَمْوَدُجَان

تَسْمَحُ الكُرَاسَاتُ المَخْتَلَطَةُ بِإِطَالَةِ فِتْرَةِ بَقَاءِ المَخْطُوطَات مع خَفْضِ ثَمَنِهَا بِقَضَلِ اسْتِخْدَامِ الوَرَقِ<sup>٥٠</sup>: وَيُعَدُّ مَخْطُوطُ بَارِيسِ رَقْمِ BnF ar. 6499 الذي نَسَخَهُ في الأَنْدَلُسِ - رُبَّمَا فِي إِسْبِيلِيَّةٍ - / سَنَةِ ٥٦٢هـ / ١١٦٦م، عَلِيٌّ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ خَرْوَفِ النَّحْوِيِّ أَمْوَدُجًا مُتَمِّيزًا لِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ<sup>٥١</sup>. إِنَّهُ أَحَدُ أَقْدَمِ شَوَاهِدِ الْجَمْعِ بَيْنِ الوَرَقِ

90

٥٨. انظر FIMMOD 65; G. Humbert, «Remarques sur les éditions du Kitāb de Sībawayhi et leur base manuscrite», Versteegh et M.G. Carter ed., Studies in the History of Arabic Grammar, II [Studies in the history of the language sciences, 56], Amsterdam - Philadelphia, 1990, p. 185. وترجع أقدم الشواهد على هذا النوع من الكراسيات بالنسبة للمخطوطات العبرية إلى سنة ١٢١٢؛ فقد وجدت هذه الطريقة أساسًا في الجزيرة الأيبيرية وفي إيطاليا وفي الإمبراطورية البيزنطية (M. Beit-Arié, op. cit., p. 37-39). وبالنسبة لإسبانيا، فإن أمثلة معجم مصطلحات ليدن (Glossaire de Leyde) مخطوط ليدن رقم BRU 231 (Or. 231)، ومعجم مصطلحات سيلوس (Glossaire de Silos) مخطوط باريس رقم BnF NAL 1296، من =

٥٩. أشار ريد سريعًا إلى هذا الاستعمال (Ancient skins, parchments and leathers, p. 5). ونجد له مثالًا عند V. Scheil, Deux traités de Philon [Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire, IX/2], Paris, 1893, p. 7.

٥٠. انظر أعلاه. وهذا، ومخطوط متحف الفن الإسلامي بقرطاج رقم Rutbi 247، المؤرخ سنة ٤٠٤هـ/ ١٠١٣م أمودج مُبَكِّرٌ على ذلك.

٥١. كما سبقَت الإشارة إلى ذلك، فإننا للأسف لا نوفر على عناصر لتحديد ثمن صناعة المخطوطات؛ ونود أن نعرف على الأخص تأثير استعمال الرق على ثمنه وما إذا كان دالًا أو هامشيًا. وقد كان هناك جمع مشابه ما بين البردي والرق، في فترة قديمة.

91 / ويوجد مخطوط آخر يجمع كذلك بين الرق والورق، هو مخطوط باريس رقم BnF ar. 2547، وهو عبارة عن مجموعة رسائل في الفلك نُسِخَ أغلبها في دمشق، سنة ٩٨٠هـ/ ١٥٧٢-١٥٧٣م<sup>٣</sup>، ومجلد المخطوط، في القرن التاسع عشر الميلادي، بجلد غربية الطراز عليها علامة لويس فيليب. ومُعْظَمُ كراريس هذا المخطوط خماسية، تشتمل خمسة منها على أوراق من الرق مختلطة بصحائف ورقية مصبوغة أخياناً. وأول هذه الكُرَاسَات (الكُرَاسُ الثاني عشر XII، ورقة ٩٢-٩٩) غير مُنْتَظِمٍ وناقص وبه ورقتان مُزْدَوِجَتان مُشْتَقَلَتان من الرق (ورقة ٩٧ و ٩٩) موضوعتان في النصف الثاني للكُرَاس في وَضْعٍ مُتَمَاثِلٍ، يكون فيها الجانب الشجري هو الوجه. ويشمل الكُرَاسُ الثاني (الكُرَاسُ الثالث عشر XIII، ورقة ١٠٠-١٠٥) على أربع أوراق من الرق (ورقة ١٠٤ و ١٠٦ و ١٠٩ و ١١١)، عبارة عن ورقتين مُزْدَوِجَتين وُضِعَتَا بطريقة مختلفة (وجه الورقة ١٠٤ هو الجانب الشجري بينما وجه الورقة ١٠٦ هو الجانب اللّحمي). أمّا الكُرَاسُ الثالث (الكُرَاسُ الخامس عشر XV، من ورقة ١٢٨ إلى ١٣٤) فمُشَوَّه، فهو يحتوي على ثلاث أوراق من الرق أولها غير مُتجانسة (ورقة ١٢٨، وجهها الجانب الشجري)، وتكوّن الورقتان الأخريان الورقة المُزْدَوِجَة «المتصّفة» للكُرَاس (الورقة ١٣٣-١٣٤) ووجهها الأول هو الجانب اللّحمي. بينما الكُرَاسُ الرابع (الكُرَاسُ الحادي والعشرين XXI، ورقة ١٨٧-١٩٦) مُنْتَظِمٌ: ورقتاه المُزْدَوِجَة الخارجية من الرق ووجهها العلوي هو الجانب الشجري. وآخر هذه الكُرَاسَات (الكُرَاسُ الثالث والعشرين XXIII، ورقة ٢٠٧ - ٢١٦) مُكوّنٌ جميعه من الرق، وتوالي وُجُوه أوراقه كالتالي:

XXII: ل ٢٠٧ ش ٢٠٨ ش ٢٠٩ ش ٢١٠ ل ٢١١ ش / ش ٢١٢ ل ٢١٣ ش ٢١٤ ل ٢١٥ ش  
ش ٢١٦ ل

وكما رأينا، فإنَّ استخدام الرق يَنْقُصُهُ التَّرابُطُ: باستثناء الكُرَاس الحادي والعشرين XXI ورُبَّمَا الكُرَاس الخامس عشر XV (في حالته الأصلية)، فالرق لا يُسْتخدَم للحماية الخارجية، كما أنَّ الطريقة التي وُضِعَ بها تبدو اتّفاقية، بالرَّغم ممَّا يبدو من تفضيلٍ نسبي لجعل وجه الورق هو الجانب الشجري. ونوعيّة الرق نفسه تَحْتَلِفُ كثيراً عن الرق القديم الذي كان أكثر سُمَاكَةً: فهل أُعيدَ تَصْنِيعُهُ؟ أو هو إعادةُ استخدام؟ أسئلةٌ عديدةٌ تَظَلُّ بلا إجابة. على كُلِّ حال، فهذه ليست كراريس مُختلطة على نَسَقِ كُرَاسَات مخطوط باريس رقم BnF ar. 6499، ولكنها خَلِيط. فمَوْضُوعُ المخطوط يميل بالأحرى إلى مجال «الغرائب» *Curiosa*: وقد استخدَم النَّاسُخُ الرق لثُدْرَتِهِ، مثلما مالَ إلى استخدام الورق المَصْبُوغ، ولكن ليس بَعَرَضِ الإفادة من المقاومة الجيدة للرق. وحتى تتوفّر إيضاحات جديدة، يكون مخطوط باريس رقم BnF ar. 2547 أحدث مخطوط إسلامي مُؤرَّخ استخدِمَ فيه الرق.

#### كُرَاسَاتُ المَخْطُوطَات الورقية<sup>٤</sup>

لم يُعَيَّرِ الاستخدام المتزايد للورق في صناعة المخطوطات جذرياً الطريقة التي اتبعتها النَّسَاخُ. فبعضُ الخصُوصِيَّات التي ذُكِرَتْ بشأن كُرَاسَاتِ الرق وُجِدَتْ في كُرَاسَاتِ المخطوطات الورقية المكتوبة بالحرف العربي، ويمكن بذلك أن نُطَبِّقَ عليها بسهولة الوُصف الذي عَرَضْنَاهُ آنفاً.

٥. جمع فرنسيس ريشارد المعطيات المرتبطة بالمخطوطات الفارسية في مكتبة فرنسا الوطنية، والتي سترد لاحقاً؛ وهي تُولفُ مادة الملاحظات عن كُرَاسَاتِ المخطوطات الورقية، انظر F. Déroche et F. Richard, «Du parchemin au papier: Remarques sur quelques manuscrits du Proche-Orient», *Recherches de codicologie comparée, La composition du codex au Moyen Age en Orient et en Occident*, Ph. Hoffmann éd., Paris, 1998, p. 192-197.

٥٣. W. de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*, Paris, 1883-1895, p. 457-458. يتعلق الأمر بمؤلف في البُوك (الأسماء الحسنی) في شكل دائري، أنجز في وسط عثماني، رُبَّمَا في القرن السابع عشر، ويبدو أنه لم يكن على شكل codex بمعنى الكلمة (J.M. Rogers, GENEVE 1995, p. 252, n° 178).

٥٣. W. de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*, Paris, 1883-1895, p. 457-458. يتعلق الأمر بمؤلف في البُوك (الأسماء الحسنی) في شكل دائري، أنجز في وسط عثماني، رُبَّمَا في القرن السابع عشر، ويبدو أنه لم يكن على شكل codex بمعنى الكلمة (J.M. Rogers, GENEVE 1995, p. 252, n° 178).

٥٣. W. de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*, Paris, 1883-1895, p. 457-458. يتعلق الأمر بمؤلف في البُوك (الأسماء الحسنی) في شكل دائري، أنجز في وسط عثماني، رُبَّمَا في القرن السابع عشر، ويبدو أنه لم يكن على شكل codex بمعنى الكلمة (J.M. Rogers, GENEVE 1995, p. 252, n° 178).

### ملاحظات عامة

تَظَلُّ الصِّبْغَةُ الأكثرُ اعتيادًا التي تُقَابِلُنَا فِي كُرَاسَاتِ المَخْطُوطَات الورقية هي الصِّبْغَةُ الحُمَاسِيَّةُ، ولكن تَوَاجَدُ الاحتمالات الأخرى وارِدٌ كذلك. وَتَتَطَلَّبُ المَخْطُوطَاتُ فَحْصًا مَتَأَنِيًا لِلْكُرَاسَاتِ التي تُكُونُهَا: وفي بعض الحالات، اسْتُخْدِمَ التَّمْطُ نفسه بطريقتي مُنْسِجِمَةٍ من أَوَّلِ المَجْلَدِ إلى آخِرِهِ، الأَمْرُ الذي يجعلنا نَقْتَرِحُ عند الاقتضاء أَنَّهُ اسْتُخْدِمَ خَاصًّا بِمَنْطِقَةٍ مُحَدَّدَةٍ. وسنلاحظُ في مَوْضِعٍ آخَرَ عَدَمَ انْتِظَامٍ، يُمْكِنُ تَكَرُّرُهُ، دون أن يعنِي ذلك وُجُودَ أَشْقَاطٍ أو خُرُومٍ، أو على العَكْسِ انْتِظَامٍ، سواء أكان أَثَرُ غَارِضٍ أم اسْتِجَابَةٌ لَضَرُورَةٍ مُعَيَّنَةٍ: وهذه الحالاتُ التي ذكرناها الآن هي التي سنبداُ بِمُناقَشَتِهَا. فغالبًا ما تُثَمِّلُ كُرَاسَاتُ بِدَايَةِ المَخْطُوطِ أو نِهَائِهِ صِبْغًا «نَادِرَةً» (ثلاثية أو ثنائية أو وَرَقَةٌ مُزْدَوِجَةٌ واحدة) أو غير مُنْتَظِمَةٍ (عَدَدُ فَرْدِي من الأوراق)، كما أَنَّهُ ليس أَمْرًا نَادِرًا أن تُضَافَ وَرَقَةٌ إلى كُرَاسٍ، وحتى تكونين وَرَقَةً مُزْدَوِجَةً بواسطة ورقتين مُتَفَصِّلَتَيْنِ، كما كان ذلك مُعْتَادًا مع الرِّقِّ. وفي حالة عَدَمِ وُجُودِ سَقَطٍ، فهذا يعني غالبًا أَنَّهُ اخْتِيارٌ لِلنَّاسِخِ الذي بَحَثَ عن حَلٍّ يُوَافِقُ اخْتِياجاتَ عَمَلِهِ أو اقْتِصادًا في الورق.

وحتى في النَّسِخِ التي يَبْدُو أَنَّهُا اتَّبَعَتْ صِبْغَةً ما بِشَكْلِ دَقِيقٍ، قد يَحْدُثُ أن تُقَابِلَ كُرَاسًا «ضالًّا»، على سبيل المثال كُرَاسًا حُمَاسِيًّا في وَسْطِ كَرَارِيسٍ رُبَاعِيَّةٍ. وأحيانًا أَمَّا طًا مُخْتَلَفَةً من الكُرَاسَاتِ الضَّالَّةِ في مَخْطُوطٍ وَاحِدٍ: وهذه الطَّرِيقَةُ في الصَّنْعِ نَادِرَةٌ نَسْبِيًّا ونَرَاهَا في كِتَابِ «كَشَفِ الْأَسْرَارِ فِي شَرْحِ أَصُولِ التَّبَرُّدِيِّ» نُسخة مكتبة طشقند رقم IOB 3106 المُنْشُوخَةُ سنة ٧٢٧هـ/١٣٢٧م<sup>٥٥</sup>، حيث تَتَعاقَبُ فيها كُرَاسَاتُ رُبَاعِيَّةٌ وحُمَاسِيَّةٌ، وفي قِسمٍ من مَخْطُوطِ Liège ببلجيكا رقم BU 5086، المُنْشُوخ سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٧م<sup>٥٦</sup>، والذي يَتَعاقَبُ فِيهِ كُرَاسَاتُ ثَنَائِيَّةٌ وثَلَاثِيَّةٌ. / وبالرَّغْمِ من أَنَّ النَّسَاحَ يَنْزِعُونَ، على العُصُومِ، إلى الاحتفاظ بِنَمَطٍ وَحِيدٍ لِلْكُرَاسِ،

فِيمَا عَدَا التَّحَوُّلاتِ التي تَقْرُضُهَا عَلَيْهِمُ أحيانًا الظُّرُوفُ، فهُنَاكَ مَخْطُوطَاتٌ يَبْدُو أَنَّ كُرَاسَاتِهَا لَمْ تُعَرِّ ذلك انْتِباهاً: نَذْكُرُ من بينها حالة مَخْطُوط بولونيا رقم BU 3147، المُنْشُوخ سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٥م<sup>٥٧</sup>؛ ومَخْطُوط جنيف رقم B. Bodmer ms. 522، الذي رُبَّمَا كُتِبَ فِي شِيرَاز سنة ٨٨٨هـ/١٤٨٣م<sup>٥٨</sup>؛ ومَخْطُوط لاله لي بالشمليمانية بإستانبول رقم ٨٠٣ والمُؤرَّخ سنة ٧٣٧هـ/١٣٣٧م<sup>٥٩</sup>؛ ومَخْطُوطات مكتبة فرنسا الوطنية بباريس رقم BnF ar. 2947، المُؤرَّخ سنة ٥٤٧هـ/١١٥٢م<sup>٦٠</sup>، ورقم ar. 3481 الذي تَمَّ كِتَابَتُهُ فِي المَوْصِلِ سنة ٥٩٦هـ/١٢٠٠م<sup>٦١</sup>، ورقم ar. 5923 المُؤرَّخ سنة ٥٧٥هـ/١١٨٠م<sup>٦٢</sup>، ورقم supplément persan 113 المُنْشُوخ بالقُزَم سنة ٧٥٣هـ/١٣٥٢م<sup>٦٣</sup>.

### طريقة صناعة الكُرَاسَاتِ الورقية

تَكْشِفُ طَرِيقَةُ صِنَاعَةِ الكُرَاسَاتِ عن كَيْفِيَّةِ اسْتِخْدَامِ الوَرَقَةِ: فَكَانَتِ الْأَوْرَاقُ الْمُزْدَوِجَةُ تُقَطَّعُ مُسَبِّقًا بِالْحَجْمِ الْمَطْلُوبِ، ثم تُجَمَّعُ بعد ذلك، غالبًا كُلُّ أَرْبَعٍ أو خَمْسٍ وَرَقَاتٍ مَعًا، وتُطَوَّى نِصْفَيْنِ. وَوُجِدَتْ أَوْرَاقٌ مَصْبُوغَةٌ فِي المَخْطُوطَاتِ مِنْذُ الْقَرْنِ السَّابِعِ الهِجْرِيِّ/الثَّالِثِ عَشَرَ المِيلَادِيِّ: هَكَذَا تُقَابِلُ وَرَقَةً مُزْدَوِجَةً مَصْبُوغَةً بِاللُّونِ الْوَرْدِيِّ دَاخِلَ كُرَاسٍ حُمَاسِيٍّ، وتُقَابِلُ فِي الْقَرْنَيْنِ الثَّاسِعِ وَالْعَاشِرِ لِلهَجْرَةِ/الخَامِسِ عَشَرَ وَالسَّادِسِ عَشَرَ لِلْمِيلَادِ أَوْرَاقًا يَبْيَضُاءَ وَمَصْبُوغَةً وَمُزَيَّنَةً تَتَنَاقَبُ فِيهَا بَيْنَهَا، وَيَسْتَلْزَمُ ذلك بِالطَّبْعِ تَقْطِيعًا مُسَبِّقًا لِلأَوْرَاقِ وَتَجْمِيعًا لَهَا حَسَبَ رَغْبَةِ نَاسِخِ الْأَوْرَاقِ الْمُزْدَوِجَةِ الْمُعَدَّةِ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ. وأحيانًا تُؤَكِّدُ مَلاحِظَةُ اتِّجَاهِ الخُطُوطِ الْمُحَدَّدَةِ (الْأَسْلَافُ الثَّنَاسِيَّةُ) كَذَلِكَ هَذِهِ المَلاحِظَاتُ. أَمَّا دَشْتُ الْوَرَقِ النَّاتِجِ عَنْ عَمَلِيَةِ التَّقْطِيعِ، فَكَانَ يُشَكِّلُ شَرَايِخَ صَغِيرَةً كَانَتْ تُسْتَعْمَدُ عَادَةً لَتَسْجِيلِ الْحِسَابَاتِ أو الوُضُفَاتِ الصَّيْدَلَانِيَّةِ ... إلخ.

٥١. FiMMOD 147.

٥٢. FiMMOD 29.

٥٣. FiMMOD 116.

٥٧. FiMMOD 221.

٥٨. FiMMOD 177.

٥٩. FiMMOD 137.

٦٠. FiMMOD 24.

٥٥. FiMMOD 253. وفي مخطوط باريس رقم (F. Richard, Cat. I, p. 39-40).

٥٦. BnF persan 12، تتنوب الرباعيات والخماسيات أيضًا. ٥٦. FiMMOD 69.

### أنماط الكُراسات واستخداماتها: لمحة تاريخية

تُعَدُّ صِيغُ الكُراسات الخماسية، على البُعْد، هي الصِّيغُ الأكثرُ شيوعًا في المخطوطات العربية الإسلامية: فنحو ٧٠٪ من المخطوطات المنشورة حتى سنة ٢٠٠١ في *FIMMOD* (قائمة مخطوطات الشرق الأوسط المؤرخة) يتكوّن أغلبها من كُراسات ذات عشرة أوراق<sup>٦٤</sup>. ووُجِدَت أنماط أخرى مختلفة ولكنها ذات أهميّة متفاوتة. وعدد الكُراسات السداسية مُرتفع نسبيًا، فعُدّها الإجمالي بين القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي (تاريخ كتابة مخطوط باريس رقم BnF ar. 2457 ورقة ١-١٩١، المكتوب في شيراز سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م)<sup>٦٥</sup> ونهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (تاريخ كتابة مخطوط البودليانا بأكسفورد رقم ms. Pococke 270، المكتوب بدمشق سنة ٨٨٦هـ/١٤٨٢م)<sup>٦٦</sup> ثلاثة عشر مخطوطًا. ومصدّر هذه المخطوطات، إذا كان معروفًا أو / إن أمكن تحديده، مُتنوّع للغاية: سَمَوْقُند<sup>٦٧</sup>، وشيراز<sup>٦٨</sup>، ودمشق<sup>٦٩</sup>، وربما إيران<sup>٧٠</sup>، ومكة<sup>٧١</sup>، واليمن<sup>٧٢</sup>. ويرجعُ تأريخُ تسعة من هذه المخطوطات إلى القرنين السادس والسابع للهجرة / الثاني عشر والثالث عشر للميلاد<sup>٧٣</sup>.

١٥٠

94

وتُظهِرُ بالمُصادفة كذلك كُراساتُ تُشتمِلُ على عددٍ أكبر من الأوراق. أربع عشرة ورقة - في مخطوطي جنيف رقمي B. Bodmer 527<sup>٧٤</sup> و 523<sup>٧٥</sup> - وست عشرة ورقة - كما يبدو في مخطوطين من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي<sup>٧٦</sup> وفي مخطوط ثالث متأخر جدًّا<sup>٧٧</sup>. ونُشيرُ أخيرًا لنُخْتُم هذا الحديث إلى مخطوطين آخرين بَلَغَ عددُ أوراقِ كُراسيهما عشرين ورقة، أحدهما أقدمُ مخطوط مكتوب على الورق، مخطوط ليدن رقم BRU Or. 298، وتأريخه سنة ٢٥٢هـ/٨٦٦م، والثاني مخطوط باريس رقم BnF ar. 5044، والمكتوب في حرّان سنة ٤٥٠هـ/١٠٥٨م<sup>٧٨</sup>.

أما الكُراسات الرباعية فكثيرة نسبيًا، وتكفي على كُلِّ حال لنُستخلص منها بعض الاتجاهات: فنجد أن إيران ودائرة نفوذها يُفضّلان هذه الصيغة. وتُظهِرُ دراسة مجموعة من المخطوطات الفارسية<sup>٧٩</sup>، وإن كان بينها ما نُسخ في آسيا الصُغرى والهند وآسيا الوسطى، بالنسبة للفترة الممتدة من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وإلى القرن العشر الهجري / السادس عشر الميلادي بعض التوجّهات التي تستحقُّ التّشجيل. فخلال الفترة السابقة على ذلك كانت الكُراسات ذات الثمانية أوراق مُستخدمة، كما توضحه العديد من النسخ التي ترجعُ إلى القرنين الخامس والسادس

١٥١

- = الهجري/ الحادي عشر الميلادي. ليدن رقم BRU Or. 704، والنسخ في سنة ٤٠٤هـ/١٠١٤م؛ وباريس رقم BnF arabe 3959، يعود إلى سنة ٥٣٣هـ/ ١١٣٨م؛ وبرلين رقم SB Sprenger 432، والنسخ في سنة ٥٣٦هـ/١١٣٨م والرابع بولونيا رقم BU Ms 3014، المؤرخ في سنة ٦٦٣هـ/١٢٦٥م (*FIMMOD* 213, 22, 190 et 220). وبالمقابل فإننا لا نأخذ في الاعتبار الحالة الخاصة التي يشكّلها الجزء الأحادي الكراس من مجموع باريس رقم BnF suppl.turc 986 (انظر أعلاه، وبخصوص مسألة التأريخ، Vajda, *op. cit.*، ولا ذلك الذي أشار إليه فان كوينسفيلد P. S. Van Koningsveld. (انظر أعلاه، ه<sup>٧٩</sup>).
٧٤. نسخ في سنة ٦٦١هـ/١٢٦٢م، ربما في قونية (*FIMMOD* 174).
٧٥. ربما نسخ في شيراز في سنة ٨٨٩هـ/١٤٨٤م
٧٦. مخطوط طشقند رقم IOT 3156 والنسخ في سنة ٥٣٦هـ/١١٤١م، ومخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat. arab. 1165، النسخ في اليمن في سنة ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م (*FIMMOD* 248 و *FIMMOD* 90).
٧٧. مخطوط باريس رقم BnF Arabe 646، بلاد المغرب: جبل أشبطن، سنة ٨٧٧هـ/١٤٧٣م (*FIMMOD* 198 و *FIMMOD* 197).
٧٨. *FIMMOD* 217 و *FIMMOD* 15.
٧٩. يتعلق الأمر بـ ٣٨٩ مخطوطًا من الرّصيد القديم لمجموعة المخطوطات الفارسية بمكتبة فرنسا الوطنية: انظر F. Richard, *Cat. I*، ويضاف إلى ذلك بعض مخطوطات الملحق الفارسي: انظر F. Déroche, F. Richard, *op. cit.*

٦٤. يبدو أن الكراسات الخماسية كانت هي القاعدة في المخطوطات الشريانية والصُنُدية لآسيا الوسطى في فترة الفتح الإسلامي.
٦٥. *FIMMOD* 12.
٦٦. *FIMMOD* 228.
٦٧. مخطوط طشقند رقم IOT 3907/1 والنسخ في سنة ٥٤٤هـ/١١٤٩م؛ ورقم 3102، النسخ في سنة ٦٦٣هـ/١٢٦٥م (*FIMMOD* 249 و *FIMMOD* 247).
٦٨. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1499 (*FIMMOD* 12).
٦٩. مخطوط البودليانا بأكسفورد رقم Bodleian Libr.ms.Pococke 270 (*FIMMOD* 228).
٧٠. مخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat.arab.1023 والنسخ في سنة ٥٦٥هـ/١١٧٠م (*FIMMOD* 87) ويجب أن نضيف إليه مخطوطين فارسين، باريس رقم BnF persan 139 ورقم suppl.persan 1793، واللذين سنتحدث عنهما لاحقًا.
٧١. مخطوط شهيد علي بالسليمانية بإستانبول رقم 1878 والنسخ في سنة ٨٠٨هـ/١٤٠٦م (*FIMMOD* 138).
٧٢. مخطوط الفاتيكان رقم BAV 1071 Vat.arab. والنسخ في سنة ٦١١هـ/١٢١٤م، ومخطوط BAV Vat.arab. 1026 والنسخ في سنة ٦٢٥هـ/١٢٨٨م (*FIMMOD* 88, 83, 81).
٧٣. ويجب أن نضيف إلى ذلك أربعة مخطوطات لا يعرف مكان نسخها، يعود أحدها إلى القرن الخامس =



95 للهجرة/ الحادي عشر والثاني عشر للميلاد<sup>٨٠</sup>، والتي/ يمكن أن يكون مَصْدَرُ بعضها هو إيران، على سبيل المثال مخطوطي لندن رقم BL Add. 7214<sup>٨١</sup> وبرلين رقم SB or. oct. 3538<sup>٨٢</sup>.

ونجد الكُراسات الخماسية والرُّباعية كذلك في وَسْطِ مجموعةٍ من ستة عشر مخطوطاً مؤرَّخة أو يمكن تأريخها بالنصف الثاني للقرن السابع الهجري/ الثالث عشر للميلاد، دون أن يكون اختيارُ أحد هاتين الصِّغتين راجعاً لشكل هذه المخطوطات. وتُشتمِل عشرة من بين هذه المخطوطات على كُراساتٍ رُّباعية<sup>٨٣</sup>، وخمسة على كُراساتٍ خماسية<sup>٨٤</sup> ومخطوط واحد على كُراسٍ ثلاثي<sup>٨٥</sup>؛ وبالإضافة إلى ذلك، تُوجد نُسختان أقدم من ذلك: واحدة من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي<sup>٨٦</sup>، والأخرى ترجع إلى بداية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي<sup>٨٧</sup> - مُكوَّنة كذلك من كُراساتٍ رُّباعية. وتُوجد كُراساتٌ من هذا النمط في العديد من المخطوطات العربية الصادرة عن الأناضول أو إيران أو آسيا الوسطى<sup>٨٨</sup>.

١٥٢

ونجد من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي اثنين وعشرين مخطوطاً من مجموع ثلاثين مخطوطاً فارسي في رصيد مكتبة فرنسا الوطنية نفسه مُكوَّنة من كُراساتٍ رُّباعية<sup>٨٩</sup>، ولكن مصادرها مُتنوعة تماماً: شيراز<sup>٩٠</sup> وأندكان قُرب فُزغانة<sup>٩١</sup>، وسمَرْقند<sup>٩٢</sup>، وقونية<sup>٩٣</sup>، والقرم<sup>٩٤</sup>، والهند<sup>٩٥</sup>. وينطبق الشيء نفسه على المخطوطات التي تتألف كلياً أو جزئياً من كُراساتٍ خماسية: وهذه النسخ مَصْدَرُها همدان<sup>٩٦</sup>، ودمشق<sup>٩٧</sup>، وكُزمان، وكماخ<sup>٩٨</sup>. ويبدو أن هذين النمطين من الكُراسات، الرُّباعية والخماسية قد تواجدا معاً في العالم الإسلامي الناطق بالفارسية. وبالمقابل، فإنَّ الكُراسات ذات الثماني الأوراق بين المخطوطات العربية التي ترجع إلى الفترة نفسها نادرة نسبياً في عينة قائمة مخطوطات الشرق الأوسط المؤرخة *FIMMOD*: فمن بين خمس حالات توجد حالة واحدة من بُخارى (طشقند IOT 3109/I)<sup>٩٩</sup>.

١٥٣

٩٤. مخطوط باريس رقم Ms Paris, BnF persan 3 = التي تهتم بها *FIMMOD*، أربعة مخطوطات يعرف مكان نسخها منها اثنان بشكل مؤكد (باريس، BnF 1696 arabe من كرشهر، وطشقند IOT 3105 النسخ في بخارى؛ 45 et 250 *FIMMOD*)، والآخران بالاستنتاج (باريس BnF Arabe 3280، ربما نسخ في الأناضول، والفاتيكان BAV Sbath 266، النسخ في إيران (79 et 142 *FIMMOD*)).
٩٥. مخطوط باريس رقم Ms Paris, BnF persan 36 (F. Richard, *Cat. I*, p. 29-30; *FIMMOD* 169).
٩٦. مخطوط باريس رقم Ms Paris, BnF persan 36 (F. Richard, *Cat. I*, p. 62).
٩٧. مخطوط باريس رقم Ms Paris, BnF persan 286 (F. Richard, *Cat. I*, p. 190-191).
٩٨. مخطوط باريس رقم Ms Paris, BnF persan 147 (F. Richard, *Cat. I*, p. 167).
٩٩. *FIMMOD* 255 والمخطوطات الأخرى الموصوفة في *FIMMOD* هي الأرقام ١٦١ (باريس BnF 6796 arabe النسخ في اليمن في سنة ٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م) و١٦٠ (باريس BnF arabe 6791، الذي يعود إلى سنة ٧٢٧هـ/ ١٣٢٧م)، و١٠٨ (بغداد وهبي Süleymaniye Bagdatli Vehbi 1383 النسخ في سنة ٧٤٢هـ/ ١٣٤١م)، و٢٣٠ (البودليانا Bodleian Libr. ms Arab. d. 19 بأكسفورد رقم ١٩ في دمشق سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م).
٨٠. بالنسبة للقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي وقفنا على المخطوط (*FIMMOD* 189) رقم ١٤٤ (طوبقوسراي بإستانبول رقم TKS HS 89 النسخ في سنة ٤١٢هـ/ ١٠٢١م) و *FIMMOD* 189 (مخطوط برلين رقم S.B. Or. oct. 2676 نسخ سنة ٤٣٨هـ/ ١٠٤٧م). وبالنسبة للقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي يتعلق الأمر بالمخطوط رقم (*FIMMOD* 186) (مخطوط برلين S.B. Sprenger 1184، نسخ سنة ٥٠١هـ/ ١١٠٨م)، و ٨٠ (باريس 709 BnF arabe ورقة ١ - ٢٧١، نسخ في سنة ٥٢٢هـ/ ١١٢٨م)، ١٨٧ (برلين S.B. Glaser 101، وربما نسخ في اليمن في سنة ٥٤٤هـ/ ١١٥٠م)، ٥٢ (مخطوط باريس رقم BnF ar. 6019، نسخ في سنة ٥٦٩هـ/ ١١٧٤م)، ١٠٣ (مخطوط باريس رقم BnF 6019 arabe، نسخ في سنة ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م) و ٥٦ (مخطوط باريس رقم BnF arabe 5883، ورقة ٣ - ١١٧ و ١٢٨ - ١٥٧، نسخ في سنة ٥٩٢هـ/ ١١٩٦م).
٨١. نسخ في سنة ٤٢٧هـ/ ١٠٣٦م (*FIMMOD* 163).
٨٢. يتعلق الأمر بالأوراق ١ - ٧١، النسخة في سنة ٨٨. يوجد من بين أحد عشر مخطوطاً عربياً من الفترة =

٨٠. بالنسبة للقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي وقفنا على المخطوط (*FIMMOD* 189) رقم ١٤٤ (طوبقوسراي بإستانبول رقم TKS HS 89 النسخ في سنة ٤١٢هـ/ ١٠٢١م) و *FIMMOD* 189 (مخطوط برلين رقم S.B. Or. oct. 2676 نسخ سنة ٤٣٨هـ/ ١٠٤٧م). وبالنسبة للقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي يتعلق الأمر بالمخطوط رقم (*FIMMOD* 186) (مخطوط برلين S.B. Sprenger 1184، نسخ سنة ٥٠١هـ/ ١١٠٨م)، و ٨٠ (باريس 709 BnF arabe ورقة ١ - ٢٧١، نسخ في سنة ٥٢٢هـ/ ١١٢٨م)، ١٨٧ (برلين S.B. Glaser 101، وربما نسخ في اليمن في سنة ٥٤٤هـ/ ١١٥٠م)، ٥٢ (مخطوط باريس رقم BnF ar. 6019، نسخ في سنة ٥٦٩هـ/ ١١٧٤م)، ١٠٣ (مخطوط باريس رقم BnF 6019 arabe، نسخ في سنة ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م) و ٥٦ (مخطوط باريس رقم BnF arabe 5883، ورقة ٣ - ١١٧ و ١٢٨ - ١٥٧، نسخ في سنة ٥٩٢هـ/ ١١٩٦م).
٨١. نسخ في سنة ٤٢٧هـ/ ١٠٣٦م (*FIMMOD* 163).
٨٢. يتعلق الأمر بالأوراق ١ - ٧١، النسخة في سنة ٨٨. يوجد من بين أحد عشر مخطوطاً عربياً من الفترة =

أما في القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، ففي عينة من ثمانين مخطوط<sup>١٠٠</sup> كانت الكراسات الرباعية هي المهيمنة: فقد بلغ عدد هذه المخطوطات ستة وأربعين مخطوطاً أمكن تحديد مصدر بعضها (هراة<sup>١٠١</sup> وشيراز<sup>١٠٢</sup> وإصْبَهان<sup>١٠٣</sup> وتبريز<sup>١٠٤</sup> ودرند<sup>١٠٥</sup> وخب<sup>١٠٦</sup> وإستانبول<sup>١٠٧</sup> وآسيا الصغرى أو الدولة العثمانية<sup>١٠٨</sup>). وظهرت الكراسات الخماسية في واحد وعشرين حالة، والنسخ التي أمكن تحديد مصدرها جاءت من بوزصة<sup>١٠٩</sup> وأبزو<sup>١١٠</sup> وقونية<sup>١١١</sup> وآسيا الصغرى<sup>١١٢</sup>. وفي بعض المخطوطات تتعاقب الكراسات الرباعية والخماسية<sup>١١٣</sup>. وأخيراً فقد وجدت بعض الصيغ النادرة: الكراسات الثلاثية (أربعة نماذج منها واحد من هراة<sup>١١٤</sup> وآخر من شيراز<sup>١١٥</sup>) والكراسات السادسة (حالتان)<sup>١١٦</sup>. وفيما يخص المخطوطات العربية فإن العينة التي تقدمها قائمة مخطوطات الشرق الأوسط المؤرخة *FIMMOD* تترك

١٠٠. ثمانية وخمسون مخطوط من الرصيد القديم لمكتبة فرنسا الوطنية، وكذلك (F. Richard, Cat. I, p. 277؛ و Suppl. persan 68, 124, 335, 519, 582, 663, 727, 742, 1102, 1115, 1380, 1393, 1394, 1395, 1407, 1448, 1470, 1776, 1793, 1811, 1825, 1833).
١٠١. مخطوط باريس رقم BnF Persan 357 (F. Richard, Cat. I, p. 360-361).
١٠٢. مخطوط باريس رقم Ms Paris, BnF Suppl. persan 1833.
١٠٣. مخطوط باريس رقم Suppl. Persan 519.
١٠٤. مخطوطات باريس رقم BnF Persan 310 (F. Richard, Cat. I, p. 315؛ و Suppl. persan 68).
١٠٥. مخطوط باريس رقم BnF Persan 41 (F. Richard, Cat. I, p. 75).
١٠٦. مخطوط باريس رقم BnF Persan 280 (F. Richard, Cat. I, p. 290-291).
١٠٧. مخطوط باريس رقم BnF Suppl. persan 1380.
١٠٨. مخطوطات باريس رقم Persan 50 et 220-I (F. Richard, Cat. I, p. 83-84, 228-229؛ و Suppl. persan 1394).

96

97

الانطباع نفسه حول ندرة الكراسات الرباعية: ويمكن أن نذكر فقط مخطوطتين: واحد نسخ في صوفي آباد<sup>١١٧</sup>، والآخر ربما نسخ في مكة<sup>١١٨</sup>. ويتجاوز عدد مخطوطات القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي المائة: ففي إيران بمعنى الكلمة، كان تخط الكراسات المستخدم عموماً هو الكراسات الرباعية وأحياناً الثلاثية في عدد قليل من المخطوطات المزينة بالصور<sup>١١٩</sup>. وبالمقابل، فقد تواجدت الكراسات الرباعية والخماسية معاً في الدولة العثمانية، وفُضِّلَت الكراسات الرباعية في المخطوطات التي استلهمت النماذج الإيرانية. وقد توسعت هذه الاتجاهات في القرن التالي: فقد سادت الكراسات الرباعية دون منافس في النسخ الصادرة عن العالم الإيراني ومن الهند حيث لا نجد إلا استثناءات نادرة جداً. وفرضت الكراسات الخماسية نفسها في الدولة العثمانية، فيما عدا بعض المناطق الشرقية للدولة التي تخلّصت من هذه القاعدة.

#### / مخطوطات أفريقيا الغربية ١٢٠

تظهر عادة المخطوطات الصادرة من غرب أفريقيا، والتي استمر إنتاجها حتى مطلع القرن العشرين، في شكل أوراق متعزلة. فعندما نجد منها كراسات أو أوراق مزدوجة فإنها لا تحمل أي أثر للخياطة<sup>١٢١</sup>. وفي حالة ما تسمح ورقة ذات علامة مائية بإعادة تكوين الأوراق المزدوجة المنفصلة من خلال البلى الذي طرأ على موضع الطي، نستطيع أن نلاحظ أن الكراسات كانت ذات تركيب مختلف جداً، تتراوح من ورقتين إلى اثنتي عشرة ورقة مع تواجد كبير نسبياً للأربع والثماني ورفات<sup>١٢٢</sup>. وتتكون بعض

١١٧. مخطوط باريس رقم BnF Arabe 6967، ١٢٠. جمعت ماري جنيف جيدون M.G. Guesdon ملاحظات الفقرة التالية.
١١٨. مخطوط شهيد علي بإستانبول رقم BnF arabe 7226 (Süleymaniye Sehid Ali 1876، *FIMMOD*) من كراسات من عشرة أوراق حالة حفظها لا بأس بها.
١٢٢. مخطوطات باريس رقم BnF arabe 7151 (المنسوخ سنة ١١٢٩هـ/١٧١٧م): (١-١٠)، ٨، ٨، ٤ (المنسوخ سنة ١٣٢٨ أو persan 1513؛ و Suppl. persan 1328).
١١٩. على سبيل المثال مخطوطي باريس رقم Suppl. persan 1513 و ١٣٢٨.
١٢٠. ٨، ١٠، ٨، ٤، ٨، ٤ (المنسوخ سنة ١٣٢٨ أو persan 1513؛ و Suppl. persan 1328).

المخطوطات من أوراق مزدوجة ناتجة عن طَيَّ وَرَقَةٍ إلى أربع<sup>١٢٣</sup>. ويحتوي مخطوط باريس رقم BnF ar. 7219 على أوراق مُزْدَوِجَة وكُرَاسات ذات أربع ورقات ناتجة عن هذا الطَي<sup>١٢٤</sup>.

ومع ذلك، فلا يجب أن نستبعد استخدام الشَّخاخ لأوراق منفردة: فيشتمل مخطوط باريس رقم BnF ar. 7141 على كُرَاسات ذات سبع ورقات (ثلاث أوراق مُزْدَوِجَة وورقة مُنْفَرِدَة في الوَسَط)<sup>١٢٥</sup> ويتكوّن المخطوط رقم BnF ar. 7149 من كُرَاسَة خماسية تُمَتَّ كتابَة إحدى كُرَاساتها الوُسْطى بعد أن تَمَّ قَطْعُهَا، فتتجه رؤوس الأَهْلَة الثلاثة للعلامة المائية إلى أعلى في الورقة<sup>١٢٦</sup>، وإلى أسفل في الورقة<sup>١٢٧</sup>. ولا يوجد في الكتابة ما يُشِيرُ أَنَّ ذلك ناتج عن تَوَمِيم. فيبدو إذاً أَنَّ صِنَاعَة المخطوطات في السودان الغربي كانت لها خُصُوصِيَّات ذات شَأْن بالمقارنة بمثيلاتها في العالم الإسلامي المركزي.

#### أنظمة تعليم ترتيب الأوراق<sup>١٢٨</sup>

تُقَدِّم المخطوطات العربية غالباً تَوقِيماً للأوراق، أي رَقَمًا لكل وَرَقَةٍ من أوراقها يُثَبَّت على وَجْه الورقة. ومع ذلك، فيبدو أَنَّ هذا التَّوقِيم قد أَضِيفَ في أكثر الأحيان جِلال تاريخ المخطوط. / ولم يَظْهَر نِظامُ التَّوقِيم، الذي يبدو الآن الوسيلة الأسهل

98

الورقة نفسها. وبقيت الأوراق ١٧، ١٨، ١٩ من هذا المخطوط متضامنة، مشكلة عند بسطها ورقة ينقصها الربع العلوي الأيمن. إنَّ هذا التضامن الذي يشير إلى أن هذا المخطوط نُسخَ في ورقة غير مقطعة زال اليوم بسبب هشاشته.

١٢٥. في الجزء الموجود بين ورقتي ٣٤١ - ٣٦٠، المؤرخ سنة ١٢٤٩هـ/١٨٣٣م. ويضم المخطوط نفسه في جزئه المؤرخ كراسات من ثمان أوراق توجد اليوم منفردة. إلا أن هناك ورقتين منفردتين في كراستين مختلفتين (مثلاً الكراسية ص ١٢٥ - ١٣٢) تظهر آثار أسلاك أفقية، بخلاف مجموع المخطوط ولا تتيح إعادة تكوين ورقة مزدوجة.

١٢٦. جمعت ماري جنيفيف جيدون Marie-Geneviève Guesdon للملاحظات التالية.

١٢٣. انظر A. Brockett, «Aspects of the physical transmission of the Qur'an in 19th century Sudan: script, decoration, binding and paper», *MME* 4 (1989), p. 48.

١٢٤. يُشِيرُ مكان الطَي غير المتوازي لحواف الورقتين المزدوجتين المتواليتين في مخطوط باريس رقم BnF arabe 7219 (ورقة ١٣ - ١٦)، إلى أن ذلك ناتج عن طَي

لإعادة ترتيب الأوراق، إلا مُتَأَخَّرًا. فقد كان الكتاب يُعَدُّ في بادئ الأمر لا كتعاقب لأوراق ولكن كمجموعة كراسيس مُكَوَّنَة من أوراق مُجْمَعَة ومَطْوِيَة. وتُشِيرُ العلامات الأولى لترتيب الأوراق إلى ترتيب الكُرَاسات وداخل الكُرَاسات إلى ترتيب الأوراق.

ولهذه العلامات أكثر من نمط أو نوع: تَوقِيم الكُرَاسات المَصْحُوب عند الاقْتِضاء بترقيم للأوراق داخل الكُرَاس؛ وتَوقِيم الأوراق؛ والتَّعْقِيبَة، أو الكلمة المُكَرَّرَة، وهي بديل للتَوقِيم؛ وعلامة تشير إلى وَسَط الكُرَاس. وقد لاحظنا مُمارَسَات مختلفة بين الغُزْب والشَّرْق الأدنى، وفي داخل الشَّرْق الأدنى، بين الأوساط الإسلامية وبعض الأوساط المسيحية.

وتمت دراسة هذه العلامات انطلاقاً من عَيِّنَة محدودة للمخطوطات المؤرَّخَة، ولكن نادراً ما نَعْرِف مَصْدَرَهَا، وتُوجَد على الأخص في مكتبة فرنسا الوطنية BnF، حيث تُعَرَف تَتَوَّعاً كبيراً لمَصَادِر جَلِب هذه المخطوطات<sup>١٢٩</sup>. وقامت دراسات أخرى على مجموعة مُتَجَانِسَة، ولكنها تَتَعَلَّقُ حتى الآن بمخطوطات مسيحية من مصر، هي مخطوطات سيناء<sup>١٣٠</sup> ودير القديس مقار<sup>١٣١</sup>. ويمكن أن نَذْكُر بالنسبة للمخطوطات المغربية الدراسة الكوديكولوجية التي قامت بها باولا أورساتي Poala Orsatti على مخطوطات مكتبة الفاتيكان<sup>١٣٢</sup>. وتَطْرُح دِرَاسَة هذه العلامات مُشْكَلَة صَعْبَة: فعندما يكون رَقَم الكُرَاس مكتوباً بِحُرُوف كاملة، فإنَّه من الممكن أن نُحَدِّد - مع نسبة ضئيلة من الخطأ - إذا ما كانت الكتابة هي بِحَطِّ النَّاسِخ أو بِحَطِّ أَحَد الذين عَلَّقُوا على المخطوط أو أيضاً لشَخْصٍ ثالث، ولكن إذا لم يكن لدينا سوى رَقَم أو حُرُوف، فمن

١٢٩. Supérieure, 1998, p. 199-204.

١٣٠. U. Zanetti, «Les manuscrits de Saint-Macaire: observations codicologiques» dans *Recherches de codicologie comparée: la composition du codex au Moyen-Age, en Orient et en Occident*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1998, p. 171-182.

١٣١. P. Orsatti, *op. cit.*

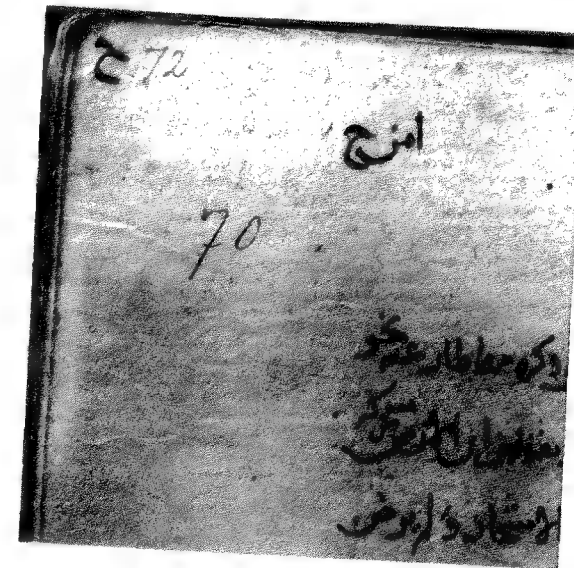
١٣٢. M. G. Guesdon, «Les réclames dans les manuscrits arabes datés antérieurs à 1450», *Scribes*, p. 66-75.

١٣٣. J. Grand'Henry, «Les signatures dans les manuscrits arabes chrétiens du Sinaï: un premier sondage» dans *Recherches de codicologie comparée: la composition du codex au Moyen-Age, en Orient et en Occident*, Paris, Presses de l'Ecole Normale

الصَّعْب حينئذٍ الجُزْم . ويُقدِّم لَوْنُ الحِجْرِ وسَمَاكَةُ الخَطِّ وطبيعة الحروف المستعملة ، كذلك ، بعض المؤشرات .

### ترقيم الكُرَّاسات

تُسمَّى أَرْقَامُ الكُرَّاسات أحيانًا «عَلَامَةُ الكُرَّاس» . ونحن نُفضِّلُ اتِّباعًا لحَاك لومير Jacques Lemaire عَدَمَ اسْتِخْدَامِ هَذَا الْمُصْطَلَحِ ، لِأَنَّهُ قَدْ يَلْتَبِسُ مَعَ التَّأْشِيرَاتِ أَوْ التَّدْوِينَاتِ الشَّخْصِيَّةِ الَّتِي يَتْرَكُهَا التُّسَاخُ فِي المَخْطُوطَاتِ اللَّاتِينِيَّةِ<sup>١٣١</sup> .



٢٤ . رقم كُرَّاس بطريقة أبجد في أعلى الصفحة مع ترقيم لورقة مزدوجة داخل الكُرَّاس ، كذلك بطريقة أبجد . نُسخة لَنَصِّ تم كتابته سنة ١١٥٩/هـ ١١٥٩ . باريس رقم BnF arabe 6080 ، ورقة ٧٠ ، تفصيل

/ ونستطيع أن نُوضِّحَ بعض القَوَاعِدِ المتعلِّقة بِترْقيم الكُرَّاسات . فتَجْدُرُ الإشارةُ إلى أَنَّ المَصَاحِفَ الرَّقِّيَّةَ المُنْسُوخَةَ بِالْخَطِّوطِ القَدِيمَةِ لَا تَحْمِلُ إِطْلَاقًا أَيَّ تَرْقِيمٍ لِلْكُرَّاساتِ<sup>١٣٢</sup> . ويُوجدُ رَقْمُ الكُرَّاسِ فِي المَخْطُوطَاتِ غَيْرِ المَسِيحِيَّةِ دَائِمًا فِي الهَامِشِ الأَعْلَى لَوَجْهِ الوَرَقَةِ الأُولَى لِلْكُرَّاسِ (شَكل ٢٤) . ومع ذلك ، وكما هو شأنُ كُلِّ قَاعِدَةٍ ،

١٣١ . Lemaire, J., Introduction, p. 61 . (Cat. I/1) الباريسية

١٣٢ . لم يقف فرنسوا ديروش على أي مثال في المجموعة

تُوجدُ اسْتِثْنَاءَاتٌ : فَعَلَامَةُ الكُرَّاسِ فِي مَخْطُوطِ برلين رقم SB or. oct. 3162 ، المُنْسُوخِ سنة ٤٦٤هـ / ١٠٧١م<sup>١٣٣</sup> ، تُوجدُ فِي وَسْطِ الكُرَّاسِ . وتُوجدُ العَلَامَةُ فِي مَخْطُوطٍ غَيْرِ مُؤَرَّخٍ فِي الزَّاوِيَةِ العُلْيَا الخَارِجِيَّةِ ، وَفِي نِهَآيَةِ الكُرَّاسِ فِي الزَّاوِيَةِ السُّفْلَى الخَارِجِيَّةِ<sup>١٣٤</sup> . ويبدو أَنَّ الزَّاوِيَةَ العُلْيَا الدَّاخِلِيَّةَ مِنْ جَانِبِ الحِيطَاةِ هِيَ الَّتِي كَانَتْ تُسْتَعْدَمُ فِي بادئِ الأمرِ : وهو ما لاحتِظناه فِي بَعْضِ المَخْطُوطَاتِ المؤرَّخَةِ مِنْ سَنَةِ ٣٢٤هـ / ٩٣٦م إِلَى سَنَةِ ٥٨٢هـ / ١١٨٦م<sup>١٣٥</sup> . وَفِي مَخْطُوطَاتٍ أُخْرَى مُؤَرَّخَةٍ مِنْ سَنَةِ ٥٢٨هـ / ١١٣٤م إِلَى سَنَةِ ٦٩٥هـ / ١٢٩٥م يَشْغُلُ فِيهَا رَقْمُ الكُرَّاسِ أَوْضَاعًا مُتَعَيِّرَةً فِي الهَامِشِ العُلْوِيِّ<sup>١٣٦</sup> . وَقَدْ قَابَلْنَا كَذَلِكَ حَالَةً يُوجَدُ فِيهَا الرِّقْمُ فِي الوَسْطِ (مَخْطُوطُ بَارِيسِ رَقْمِ BnF ar. 2458 ، المؤرَّخِ سَنَةِ ٥٣٩هـ / ١١٤٤م) . وَابْتِدَاءً مِنَ القَرْنِ الخَامِسِ الهِجْرِيِّ / الحَادِي عَشَرَ المِيلَادِيِّ نَجِدُ كُرَّاسَاتٍ مُرَقَّمَةً فِي الزَّاوِيَةِ الخَارِجِيَّةِ لِلْهَامِشِ العُلْوِيِّ ، وَسَيَعَمَّ اسْتِخْدَامُ هَذَا المَوْضِعِ مِنْذُ النِّصْفِ الثَّانِي للقَرْنِ / السَّادِسِ الهِجْرِيِّ / الثَّانِي عَشَرَ المِيلَادِيِّ لِيصْبِحَ عَمَلِيًّا هُوَ الوَحِيدُ المُسْتَعْدَمُ ابْتِدَاءً مِنَ القَرْنِ السَّابِعِ الهِجْرِيِّ / الثَّالِثِ عَشَرَ المِيلَادِيِّ ، بِالرَّغْمِ مِنْ بَعْضِ الاسْتِثْنَاءَاتِ . وَكَانَتْ الأَرْقَامُ الأُولَى لِلْكُرَّاسَاتِ مُدَوَّنَةً بِطَرِيقَةِ «أَبْجَد» ، وَنَجِدُ هَذَا النَّمَطَ مِنَ الأَرْقَامِ حَتَّى نِهَآيَةِ القَرْنِ السَّادِسِ الهِجْرِيِّ / الثَّانِي عَشَرَ المِيلَادِيِّ<sup>١٣٧</sup> (شَكل ٢٥) ؛ غَيْرَ أَنَّهُ مِنْذُ النِّصْفِ الثَّانِي للقَرْنِ الخَامِسِ الهِجْرِيِّ / الحَادِي عَشَرَ المِيلَادِيِّ بَدَأَتْ تَظْهَرُ الأَرْقَامُ المَكْتُوبَةُ بِالْحُرُوفِ الكَامِلَةِ وَسُرْعَانِ مَا أَصْبَحَتْ الطَّرِيقَةُ الأكثرُ اسْتِخْدَامًا (شَكل ٢٦) . وَتَظْهَرُ الأَرْقَامُ فِي شَكْلِ تَرْتِيبِي : «الأَوَّلُ» ، «الثَّانِي» ... الَّذِي يُمْكِنُ أحيانًا أَنْ يَكُونَ صِفَةً لِكَلِمَةِ «الكُرَّاس»<sup>١٣٨</sup> . وَقَدْ بَحَثَ التُّسَاخُ ، عَلَى الأَخْصَصِ فِي القَرْنِ الثَّامِنِ الهِجْرِيِّ / الرَّابِعِ عَشَرَ المِيلَادِيِّ ، عَنْ

100

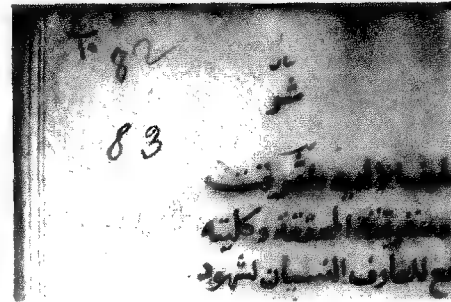
99

١٣٣ . FiMMOD 188 .

١٣٤ . جِلْسَةُ البَيْعِ بِدْرِو Drouot يَوْمَ ٧ يُونِيُو ١٩٩٩ ، ١٣٧ . انْظُرْ مَخْطُوطُ بَارِيسِ رَقْمِ BnF Arabe 5976 ، الحِصَّةُ lot H .

١٣٥ . انْظُرْ عَلَى سَبِيلِ المِثَالِ مَخْطُوطُ بَارِيسِ رَقْمِ BnF 5902 ، arabe والنُسُوخِ فِي سَنَةِ ٣٢٥هـ / ٩٣٧م ، وَرَقْمِ 2882 Arabe المُنْسُوخِ فِي سَنَةِ ٥٨٢هـ / ١١٨٦م (FiMMOD 9, 61) . الحِصَّةُ (H) ، إِضَافَةً إِلَى مَخْطُوطِ بَارِيسِ رَقْمِ BnF 3481 arabe (انْظُرْ FiMMOD 147) وَفِي مَخْطُوطِ بَارِيسِ رَقْمِ BnF arabe 1648 ، غَيْرِ المؤرَّخِ ، وَ الَّذِي يَعودُ إِلَى القَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ ، نَقْرًا القَرْضِ .

١٣٦ . مَخْطُوطَاتُ بَارِيسِ رَقْمِ 4247 Arabe مِنْ ٥ (٢) (FiMMOD 20) ، وَ 6880 ، وَرَقَةُ ١٠١ -



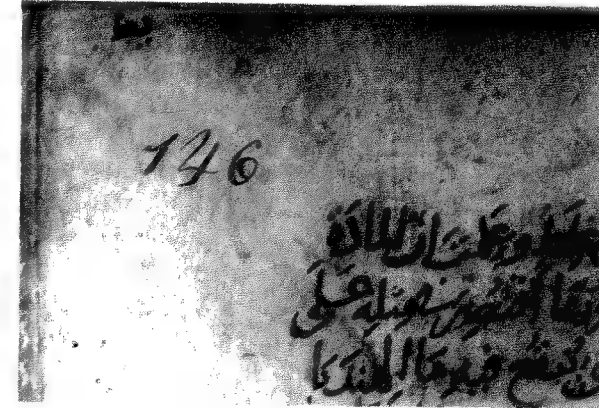
٢٧. رقم كراس بالأرقام . نُسخة تحت كتابة سنة ٨٩٠هـ/١٤٨٥م  
باريس رقم BnF arabe 1903 ، ورقة ٨٣ ، تفصيل

١٦١

وغالبًا ما يُذكر رَقْمُ الكُرَاسِ مُتَفَرِّدًا . ومع ذلك ، ففي العديد من المخطوطات المنسوخة بين سنتي ٥٤٤هـ/١١٤٩م و ٦٩١هـ/١٢٩٢م نجد رَقْمَ الكُرَاسِ مَضْحُوبًا برَقْمِ الوَرَقَةِ المَزْدَوِجَةِ داخل الكُرَاسِ ، والذي يُذكر أيضًا في الرُّكنِ الخارجي الأعلى لَوَجْهِ الوَرَقَةِ (شكل ٢٤) ؛ ويُضافُ إليه أحيانًا رقم المجلد أو أيضًا غُضْضُ التعريف بالكتاب المؤلف : العنوان أو اسم المؤلف<sup>١٣٩</sup> . وتُذَوَّنُ أَرْقَامُ الكُرَاسَاتِ بالحروف الكاملة في خَطِّ أَفْقِي (شكل ٢٦) ، أو مُتَحَرِّفَةٍ في الاتجاه الهابط ، وأقلُّ نُدْرَةً ، في الاتجاه الصَّاعِدِ (شكل ٢٨) مُتَبَعَةً أحيانًا خَطًّا مُتَوَهِّمًا يصل رُكْنَ المِسَاحَةِ المكتوبة برُكْنِ الوَرَقَةِ ، فتصبح هذه الإشارةُ بذلك غُضْضًا من عناصر جماليات الصَّفْحَةِ . وفي حالة واحدة على الأقل (مخطوط باريس رقم BnF ar. 820 ، المؤرخ سنة ٦١٧هـ/١٢٢١م)<sup>١٤٠</sup> ، دُوِّنَ رقم الكُرَاسِ بطريقةٍ رأسية .

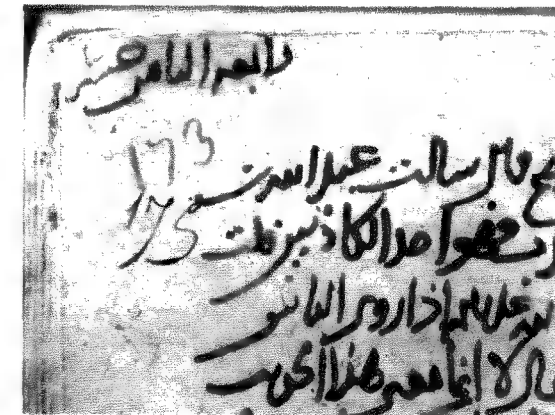
ويبدو أن تَرْقِيمَ الكُرَاسَاتِ كان أكثر نُدْرَةً في المَغْرِبِ عن أيِّ مكانٍ آخر . فلم تستطع باؤلا أورساتي Paolo Orsatti ، التي تَوَفَّرَتْ على دراسة سبعة وثلاثين مَخْطُوطًا غير قُرْآنِي بالخط المَغْرِبِي مَحْفُوطَةً في مكتبة الفاتيكان ، أن تُسَجِّلَ أَرْقَامَ كُرَاسَاتٍ إِلَّا في مَخْطُوطٍ واحد غير مُؤَرَّخ ، نُسِخَ في القرن التاسع الهجري/ الخامس

١٣٩ . يظهر العنوان في مخطوطات الفاتيكان رقم BAV 372 Vat. arab. وباريس رقم 4088 arabe  
١٤٠ . G. Vajda et Y. Sauvan, Cat. II, p. 159; ١٤٠ . FIMMOD 97  
١٣٩ . يظهر العنوان في مخطوطات الفاتيكان رقم BAV 372 Vat. arab. وباريس رقم 4088 arabe  
١٤٠ . G. Vajda et Y. Sauvan, Cat. II, p. 159; ١٤٠ . FIMMOD 97



٢٥. رقم كراس بطريقة أبجد . نُسخة تحت كتابة سنة ٥٢٢هـ/١١٢٨م  
باريس رقم BnF arabe 1903 ، ورقة ١٤٦ ، تفصيل

١٦٠



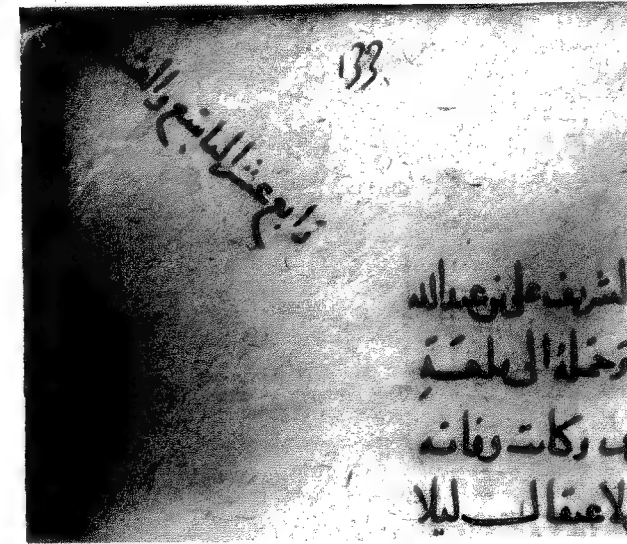
٢٦. رقم كراس بحروف كاملة . نُسخة تحت كتابة سنة ٥٤٧هـ/١١٥٣م  
باريس رقم BnF arabe 709 ، ورقة ١٧٥ ، تفصيل

101

الأصالة والتَّنَوُّع/ في العَوض عن طريق الإنراز واستِخْدَام الحِجْرِ الأَحْمَر ، والحُرُوف الصَّغِيرَةِ الحَجْم . ويبدو أن الأَرْقَامَ اسْتُخْدِمَتْ على نَحْوِ دَقِيقٍ جَدًّا في القرنين الخامس والسادس للهجرة/ الحادي عشر والثاني عشر للميلاد ؛ ثم قَلَّ اسْتِخْدَامُهَا في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، ومع ذلك فكانت تَظْهَرُ بِانْتِظَامٍ (شكل ٢٧) . وكما هو شأن حُرُوف «أَبْجَد» ، كانت الأَرْقَامُ تَظْهَرُ ويمكن أن تُكْتَبَ كذلك بالمِدادِ الأَحْمَر . ونستطيع أن نُلَاحِظَ أَنَّ التَّرْقِيمَ بحروف «أَبْجَد» وبالأَرْقَامِ كان أكثر شُيُوعًا في المَخْطُوطَاتِ المحتوية على نُصُوصٍ علمية أكثر من مَخْطُوطَاتِ العُلُومِ الدِّينِيَّةِ .



عشر الميلادي<sup>١٤١</sup>، وهذه الأرقام مكتوبة بطريقة «أبجد».

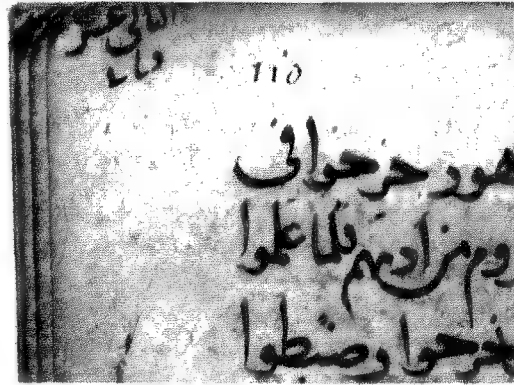


٢٨. رقم كراس في خط صاعد. نسخة تمت كتابة سنة ١٢٢٦هـ/١٣٢٦م  
باريس رقم 1579 carabe، ورقة ١٣٣، تفصيل

١٦٢

الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي. ووجد أن معظم أرقام الكرواسات دُوت بالحروف العربية والأرقام القبطية، التي يمكن أن نجدها في المخطوطات الأقدم بالأرقام القبطية فقط (شكل ٢٩) وفي المخطوطات الأحدث بالحروف العربية فقط. وتوجد الأرقام في بداية الكرواسات فقط، وإن كانت توجد أيضًا في نهايتها: ففي الحالة الأولى كانت الأرقام توجد أعلى الصفحة على يسار الوجه الأول، وفي الحالة الثانية كانت توجد في النهاية أسفل الصفحة على يسار ظهر آخر ورقة.

أما دراسة أوجو زانيتي Ugo Zanetti فقد تناولت مجموع المخطوطات العربية، القبطية والقبطية-العربية المحفوظة في دير القديس مقار في مصر. وقد حملت المخطوطات العربية الأحادية اللغة ترقيمًا للكرواسات بالعربية بكامل الحروف في الركن الأعلى الأيسر للوجه الأول، وحيث نجد كذلك ترقيمًا للأوراق بالأرقام القبطية.



٢٩. رقم كراس بحروف كاملة وترقيم بأرقام قبطية  
نسخة تمت كتابة في مصر سنة ١٠٥٧ للشهداء/١٣٤١م

ويشتمل هذا المجموع/ كذلك على بعض الحالات الخاصة، ولكن في المجموع فإن لمخطوطات القديس مقار سمات نجدها في المخطوطات المسيحية ذات الأرقام القبطية المحفوظة في مكتبة فرنسا الوطنية.

ويجب أن نشير إلى أن النظام الذي يستخدم الأرقام القبطية في المخطوطات العربية المسيحية يختلف عن النظام المستخدم عمومًا في المخطوطات المسيحية باللغة القبطية. وتحمل المخطوطات المزدوجة اللغة: القبطية-العربية، مثلها مثل المخطوطات القبطية الأحادية اللغة، ترقيم الكرواسات في أول وآخر صفحة للكرواس، في الهامش الأسفل.

102

/ وتقدم أحيانًا المخطوطات المنتجة في الأوساط المسيحية، أيًا كان محتواها، ظواهر خاصة من وجهة النظر التي تغنينا هنا. فيوجد في الرصيد العربي لمكتبة فرنسا الوطنية العديد من المخطوطات المسيحية التي تقدم ترقيمًا للكرواسات بالحروف العربية الكاملة مصحوبًا بترقيم بالأرقام القبطية، وتوجد الإشارتان في الزاوية العليا الخارجية لوجه أول ورقة في الكراس. ونجد كذلك أحيانًا، ولكن أكثر ندرًا، ترقيمًا للأوراق بالأرقام القبطية فقط، وأيضًا ترقيمًا للأوراق وترقيمًا للكرواسات، كلاهما بالأرقام القبطية.

وقد درس ترقيم الكرواسات في مجموعتين من المخطوطات المنتجة في مصر بطريقة منهجية: مخطوطات سيناء ومخطوطات دير القديس مقار. فقد عكف جاك جراند هنري Jacques Grand' Henry على دراسة هذا الموضوع من خلال مخطوطات سيناء المنسوخة في الفترة الممتدة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي إلى القرن

ونجد كذلك في المخطوطات العربية المسيحية ترقيمًا للكُرَّاسَات بالحروف والأرقام السريانية يظهر على النحو نفسه الذي يظهر به في المخطوطات السريانية، في مركز الهامش الأسفل للورقة الأولى والأخيرة لكل كُرَّاس، ويصحبه أحيانًا زخرفة. ولكن هذه الأرقام لا تظهر في هذه المخطوطات في المركز وإنما في الزاوية الداخلية للهامش الأسفل لأول وآخر ورقة في الكُرَّاس.

ورُقِّمَت الكُرَّاسَات في مخطوط مسيحي خاص، بالأرقام اليونانية، في الزاوية العليا الخارجية للورقة الأولى للكُرَّاسَات: نعلي بذلك مخطوط باريس رقم BnF ar. 269، وهو نسخة من «تاريخ برلعم ويوسافات» *Histoire de Barlasam et Josaphat*، نُسخَت سنة ٦٧٢٩ من خَلْق آدم (١٢٢١)، غالبًا في الشام<sup>١٤٣</sup>. وينطبق الشيء نفسه على مخطوط ستراسبورج رقم BNU 4226، المنسوخ سنة ٢٧٢٢هـ/٨٨٦م<sup>١٤٤</sup>. ونجد الإشارة إلى أن نهاية الكُرَّاسَات في المخطوطات المسيحية يُشار فيها غالبًا إلى علامة المقابلة («قُوبِلَ») (شكل ١٤٧).

ويشتمل مُجلَّد من كتاب «القانون» لابن سينا (باريس BnF ar. 2906)<sup>١٤٥</sup> على ترقيم للكُرَّاسَات وترقيم للأوراق بالحروف العبرية. وهذه النسخة كُتبت سنة ٥٢٤هـ/١١٣٠م. وهي تُقدِّم نسقين لترتيب الأوراق بحروف عبرية ذات قيمة عددية: فتظهر/ أرقام الكُرَّاسَات أسفل الصفحات في أول خمس ورقات للكُرَّاس، وتظهر أرقام الأوراق في أعلى الصفحات على اليسار. وهذه الطريقة لا تتشابه عمومًا مع طريقة ترقيم الكُرَّاسَات المستعملة في المخطوطات العبرية<sup>١٤٥</sup>.

### ترقيم الأوراق<sup>١٤٦</sup>

لا يظهر ترقيم الأوراق إلا نادرًا جدًا في المخطوطات المبكرة. ومع ذلك فنجد ترقيمًا بطريقة «أبجد» في مخطوط يرجع إلى سنة ٣٥٨هـ/٩٦٩م يشتمل على رسائل رياضية (باريس BnF ar. 2457)<sup>١٤٧</sup>. ووُضعت فيه أرقام التوريق بالطريقة نفسها التي وُضعت بها أرقام الكُرَّاس، أي في الركن الأعلى الأيسر لوجه الأوراق. ويمكن أن تُشير إلى حالة، ترجع إلى القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، دُوِّنت فيها الأرقام الشرقية لترقيم الأوراق في الاتجاه الصاعد في خط يصل الركن الأعلى الأيسر للمساحة المكتوبة برُكن الصفحة، كما هو الحال أحيانًا مع أرقام الكُرَّاسَات المكتوبة بالحروف الكاملة<sup>١٤٨</sup>.

### القيمة العددية للحروف العربية (أبجد)

المشرق	المغرب		المشرق	المغرب	
٨٠٠	٩٠	ض	١	١	ا
٩	٩	ط	٢	٢	ب
٩٠٠	٨٠٠	ظ	٤٠٠	٤٠٠	ت
٧٠	٧٠	ع	٥٠٠	٥٠٠	ث
١٠٠٠	٩٠٠	غ	٣	٣	ج
٨٠	٨٠	ف	٨	٨	ح
١٠٠	١٠٠	ق	٦٠٠	٦٠٠	خ
٢٠	٢٠	ك	٤	٤	د
٣٠	٣٠	ل	٧٠٠	٧٠٠	ذ
٤٠	٤٠	م	٢٠٠	٢٠٠	ر
٥٠	٥٠	ن	٧	٧	ز
٥	٥	هـ	٦٠	٣٠٠	س
٦	٦	و	٣٠٠	١٠٠٠	ش
١٠	١٠	ي	٩٠	٦٠	ص

<sup>١٤٦</sup>. ترقيم الأوراق Foliotation هو «ترقيم كل واحدة بين الورقة والصفحة، انظر فيما سبق.

<sup>١٤٧</sup>. FIMMOD 13. «ترقيم الصفحات من أوراق المجلد»، وتتميز عن «ترقيم الصفحات

<sup>١٤٨</sup>. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 99. «ترقيم صفحات المجلد» (D.). وعن الاختلاف pagination أي «ترقيم صفحات المجلد» (D.). مخطوط باريس رقم BnF arabe 1970.

<sup>١٤٢</sup>. G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes. 1<sup>ère</sup> partie : manuscrits chrétiens I*. Paris, Bibliothèque nationale 1972, p. 237-238.  
<sup>١٤٣</sup>. FIMMOD 278.  
<sup>١٤٤</sup>. FIMMOD 211.  
<sup>١٤٥</sup>. M. Beit Arié, «Les procédés qui garantissent l'ordre des cahiers, des bifeuillets et des feuillets dans les codices hébreux», *Recherches de codicologie comparée : la composition du codex au Moyen-Age, en Orient et en Occident*. Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1998, p. 137-151.

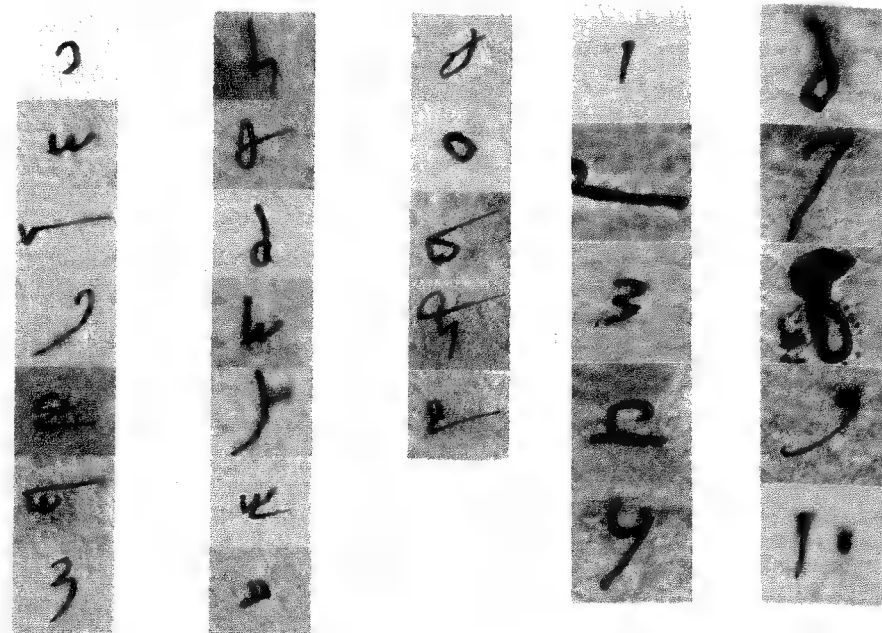
105 / كان رقم الكؤاس هو الوسيلة الأكثر انتشارًا، في منتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، للإشارة إلى ترتيب الأوراق، أمّا ترقيم الأوراق فكان نادرًا جدًا في مخطوطات الشرق الأدنى الإسلامية. ويبدو أنه كان يتبع انتظام القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي حتى نراه قد شاع استخداؤه، ولكن لا توجد أي دراسة منهجية تناولت هذا الموضوع.

وكان ترقيم الأوراق بالأرقام القبطية الموجودة في الزاوية العليا الخارجية للأوراق والمصحوب عادةً بتعداد للكؤاسات بالحروف الكاملة هو الأقدم والأكثر شيوعًا في المخطوطات المسيحية. وقد نجد من آن لآخر ترقيمًا يتعلق فقط بالأوراق المزدوجة. وأشار أوجو زانيتي Ugo Zanetti إلى العديد من حالات الترقيم في ثلاثة مخطوطات من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، محفوظة في دير القديس مقار، ويُعدّ مخطوط باريس رقم BnF ar. 68، المؤرخ سنة ٥٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م، أمودجًا آخر لهذه الطريقة<sup>١٤٩</sup>.

ولم تعرف المخطوطات المغربية الترقيم إلا متأخرًا، حتى وإن سُجلت بعض الحالات في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. وقد استُخدمت لذلك سلسلتان من الأرقام: أرقام «العبار» (شكل ٣٠) والأرقام الرومية (شكل ٣١). وقد جمعت أنا لاباتا Ana Labarta وكازمين برشيلو Carmen Barcelo انطلاقًا من الوثائق الشروعية والوثائق الخاصة، لا من خلال المخطوطات، توثيقًا يمكن مراجعته بفائدة<sup>١٥٠</sup>.

المستخدمة في العالم العربي، انظر: Arabic numerals. *Dictionary of the Middle Ages* 1 (1982), p. 382-398.

١٤٩. G. Troupeau, *op. cit.*, p. 45-48.  
١٥٠. A. Labarta, C. Barcelo, *Numéros y cifras en los documentos arabigohispanos* ونشر ر. لوماي R. Lemay عرضًا عامًا حول الأرقام



٣٠. أرقام العبار. صورة لنص  
تم كتابة في بزلونة سنة ٥٦٢هـ/ ١١٦٦م.  
باريس رقم BnF arabe 2960، تفصيل

٣١. أرقام رومية. صورة لنص  
تم كتابة سنة ٥٢٢هـ/ ١١٢٨م.  
باريس رقم BnF arabe 2903، تفصيل

## 106 / التّعقيبات والكلمات المكررة

تُعرف التّعقيبات بأنها مجموع الكلمات الأولى في وجه ورقة والمثبتة في أسفل ظهر الورقة السابقة عليها. ويُطلق عليها عمومًا في العربية «التّعقيبة»<sup>١٥١</sup>، وإن كانت هناك أسماء أخرى قد تُستخدم أحيانًا مثل: «كعب»<sup>١٥٢</sup>، و«وصلة»<sup>١٥٣</sup> وأيضًا «رقاص»<sup>١٥٤</sup>. وفي أغلب الأحيان تُفصل «التّعقيبة» عن السطر الأخير من الكتابة وتُدون في خط مائل دائمًا في اتجاه هابط. ولكننا نجد التّعقيبة في بعض المخطوطات المؤرخة من نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، مُدوّنة في الاتجاه الصاعد (شكل ٣٢). ويمكن أن تكون التّعقيبة أحيانًا أفقية وقرية جدًا من آخر سطر للكتابة، الذي يمكن أن يُصعد به إلى أعلى ليتروك للتّعقيبة فَرَاغًا يندرج حينئذٍ في مسطيل المساحة المكتوبة. ويبدو أن

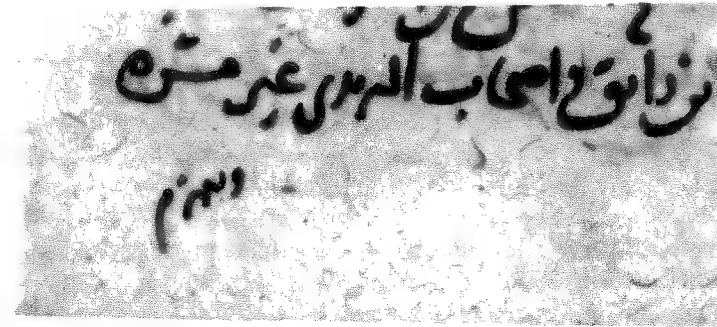
Ibid., p. 151. ١٥٣

Gacek, *AMT*, p. 100. ١٥١

Ibid., p. 126. ١٥٢ ولكنه لم يغزو معنى التّعقيبة لهذا  
المصطلح. Ibid., p. 57. ١٥٤

التعقيبات الأفقيّة والقريبة من سطر الكتابة قد حظيت باستيخسان الشّاخ المعاريّة على الأقلّ حتى نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي .

وفي العموم ، لم تكن «التّعقيبات» موضوعاً للزخرفة أو لتناول خطّي خاصّ في



٣٢. تعقيبة . من نصّ تم كتابة في الثّام سنة ٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م .  
باريس رقم BnF arabe 1584 ، ورقة ١٢٨ ط ، تفصيل

المخطوطات العربية ، إلا إذا استثنينا بعض الحالات النادرة ، حيث يُوضع سطر فوق التعقيبة أو تصحبها فاصلة مقلوبة مدوّنة بالمداد الأحمر .

وهناك مخطوطات لا توجد فيها التعقيبة ، ولكن نجد آخر كلمة في ظهر الورقة يتكرّر في وجه الورقة التالية ، ويطلق عليها في هذه الحالة «التّعقيبة العكسية (أو المضادة)» وأيضاً «الكلمة المكرّرة» ، وقد لوحظت هذه الطريقة على الأخصّ في المخطوطات المغربية من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي<sup>١٥٥</sup>.

ويبدو أنّ الهدف الأوّل للتّعقيبة كان ضمان الترتيب الصحيح للكُرّاسات : لذلك كانت توجد في الورقة الأخيرة لكلّ كُرّاسة وأكثر نُدرة في الورقة الأولى والأخيرة للكُرّاسة ، أو أيضاً في الورقة المُزدوّجة المتصّفة للكُرّاس والورقة الأخيرة . وظهّر هذا النمط من توزيع التعقيبات في المخطوطات المغربية ابتداءً من النصف الثاني للقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي . ويمكن للتّعقيبة كذلك أن تُشير ، ليس فقط إلى ترتيب الكُرّاسات ولكن أيضاً إلى ترتيب الأوراق داخل الكُرّاسات . إذاً فالتّعقيبات تُعيّن النصف الأوّل للكُرّاسة والورقة الأخيرة منها : فبالنسبة لكُرّاسيّة خماسية

١٥٥ . D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p.113; Beit-Ariè, *Hebrew codicology*, Paris 1976, p. 51.

الكُوين ، على سبيل المثال ، تظهر التعقيبات في الأوراق من ١ إلى ٥ والورقة رقم ١٠ ، أو أيضاً في الأوراق من ١ إلى ٤ والورقة رقم ١٠ ، وهذه الحالة الأخيرة رُبما اعتُبر فيها الشّاخ أنّ الورقة المُزدوّجة المتصّفة للكُرّاس ليست في حاجة إلى تعقيبة بما أنّه لن يتم إدخال شيء بين الظّهر والوجه الذي يليه ، أو أنّ هذا الغياب للإشارة تحديّد كافٍ لها . وقد يحدث أيضاً ، في بعض الحالات المتفرّدة ، أن توجد التعقيبة فقط في الأوراق من ١ إلى ٤ أو أيضاً من ٥ إلى ١٠ . ولكنّ النظام الأكثر شيوعاً والذي فرض نفسه مع الزمن هو النظام الذي توجد فيه التعقيبة في كلّ ورقة .

١٦٩

/ وفي المخطوطات المسيحية ، حيث بدأت التعقيبات تظهر نادراً منذ النصف الأوّل للقرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، فإننا لا نجد هذه الأنظمة في الترتيب في الكُرّاس إلا استثنائياً . أمّا بالنسبة لمخطوطات سيناء فإننا نجد التعقيبات ابتداءً من نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ، ونجدها مُسجّلة في أحد مخطوطات هذا الرّصيد ، المؤرّخة سنة ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م ، في نهاية الكُرّاسات<sup>١٥٦</sup>.

وتظهر المخطوطات المغربية التعقيبات في النصف الثاني للقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ، مع تفضيل للتعقيبات الأفقيّة ، ولكن التعقيبات المائلة الموجودة على كلّ الأوراق أخذت تعمّ في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي .

وظلّت مخطوطات الشّرق الأدنى غير المسيحية المؤرّدة بتعقيبات نادرة حتى النصف الثاني للقرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي . وحتى سنة ١٩٩٧ لم يُسجّل أيّ مثال سابق لبداية القرن السابع الهجري ، إلا أنّه منذ ذلك الحين ، أمكن تسجيل شاهدين على ذلك تُسجّل في النصف الثاني للقرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي<sup>١٥٧</sup> ، يمكن أن نُضيف إليها ، إذا كانت التعقيبات بالفعل بخطّ النّاسخ ، مخطوطاً كُتب سنة ٥٣٦هـ/ ١١٤٢م<sup>١٥٨</sup> ومخطوطاً آخر أقدم كُتب سنة ٤٠٤هـ/ ١٠١٤م<sup>١٥٩</sup> . وفي النصف الثاني للقرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي أضحت التعقيبات شائعة نسبياً ، وأصبحت موجودة في أكثر من نصف المخطوطات

١٥٦ . J. Grand'Henry, *op. cit.*, p. 201 . ١٥٨ . مخطوط برلين رقم SB Sprenger 432

١٥٧ . مخطوط باريس رقم 6042 Arabe ، و 6440 (FiMOD 190).

١٥٩ . مخطوط ليدن رقم Ms Leyde, BRU Or (FiMOD 57, 171).

704 , (FiMOD 213).

المُعَايَنَةُ اَعْتِبَارًا مِنْ الرُّبْعِ الْأَوَّلِ لِلْقَرْنِ الثَّامِنِ الْهَجْرِيِّ / الرَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ . وَفِي الْقَرْنِ الثَّاسِعِ الْهَجْرِيِّ / الْخَامِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ أَصْبَحَ وَجُودُ التَّعْقِيبَةِ فِي كُلِّ وَرَقَةٍ هُوَ النِّظَامُ الْأَكْثَرُ دُبُوعًا ، بَيْنَمَا أَصْبَحَ النِّظَامُ الْمُتَعَلِّقُ بِقِسْمِ مِنَ الْكُرَاسِ يَنْدُرُ أَكْثَرَ فَأَكْثَرُ .

وَيَبْدُو أَنَّ تَطَوُّرَ التَّعْقِيبَاتِ فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْعَرَبِيَّةِ تَمَّ بِالتَّوَازِي مَعَ مَا لَاحَظْنَاهُ فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْفَارْسِيَّةِ ، الَّذِي بَدَأَ فِي الظُّهُورِ فِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ الْهَجْرِيِّ / الرَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ثُمَّ عَمَّ فِي الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ / السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ١٦٠ .

## / عِلَامَاتُ وَسَطِ الْكُرَاسِ

### الْمَكَانُ وَالْإِسْتِخْدَامُ

قَدْ يَخْدُثُ عِنْدَ فَتْحِنَا لِلْوَرَقَةِ الْمُزْدَوَّجَةِ الْوُسْطَى لِبَعْضِ الْمَخْطُوطَاتِ ، أَنَّ نَشَاهِدَ عِلَامَاتٍ مَوْجُودَةٍ فِي الرُّكْنِ الْأَعْلَى الْخَارِجِيِّ لِلْوَرَقَةِ الْيُمْنَى ، وَكَذَلِكَ فِي الرُّكْنِ الْأَسْفَلِ الْخَارِجِيِّ لِلْوَرَقَةِ الْيُسْرَى (شَكْل ٣٣) . وَيُوجَدُ هَذَا الْوَضْعُ الْمُتَحَرِّفُ كَذَلِكَ فِي الْإِتْجَاهِ الْمُعَاكِسِ . وَيُمْكِنُ كَذَلِكَ أَنْ لَا تُصَادِفَ سِوَى عِلَامَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ هَذِهِ الْعِلَامَاتِ . وَعَلَى كُلِّ الْأَحْوَالِ ، فَإِنَّ هَذِهِ الْعِلَامَاتِ لَا تُوجَدُ حَضْرًا إِلَّا فِي مُتَنَصِّفِ الْكُرَاسِ ، وَرُبَّمَا تَكُونُ هَذِهِ الْإِشَارَةُ مُوجَّهَةً لِعَنَاءِ الْمُجَلِّدِينَ . وَيَبْدُو أَنَّهَا لَمْ تُسْتَعْمَلْ إِلَّا اَعْتِبَارًا مِنْ نِهَآيَةِ الْقَرْنِ الْخَامِسِ الْهَجْرِيِّ / الْحَادِي عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ وَحَتَّى الْقَرْنِ الثَّامِنِ



٣٣ . عِلَامَةُ وَسَطِ كُرَاسٍ (دَاخِلُ الدَّائِرَةِ) . صُورَةٌ لِنَصِّ نَمِّ كِتَابَةٍ فِي الْقُدْسِ سَنَةِ ٦١٣هـ / ١٢١٧م . بَارِيسَ رَقْمُ BnF arabe 1664 ، وَرَقَةٌ ٥٥٥-ظ-٥٦

الْهَجْرِيِّ / الرَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ، وَبَعْدَ فِتْرَةٍ تَوَقَّفَ فِيهَا اسْتِخْدَامُ التَّعْقِيبَةِ بَدَأَ الْمُجَلِّدُونَ بَعْدَ ذَلِكَ بِكَثِيرٍ يُعِيدُونَ اسْتِخْدَامَهَا ، بِمَا أَنَّنَا نَجِدُهَا فِي مَخْطُوطَاتٍ مِنَ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ ، مُدَوَّنَةٌ أَغْلَبَ الظَّنِّ بِخَطِّ مُخَالِفٍ لِحَطِّ النَّاسِخِ ، وَفِي أَكْثَرِ الْأَخْيَانِ بِمَدَادِ رَمَادِي شَاجِبٍ .

## الْأَشْكَالُ

يُمْكِنُ لِعِلَامَاتِ وَسَطِ الْكُرَاسِ أَنْ تَتَّخِذَ أَشْكَالًا مُتَنَوِّعَةً .

\* «الرَّقْمُ خَمْسَةُ الْمَعْرُوفِ بـ «الرُّومِي» .

هَذَا هُوَ الشَّكْلُ الَّذِي يَظْهَرُ فِي أَقْدَمِ النَّمَاذِجِ الْمُوَرَّخَةِ الْمُسْتَعْدِمَةِ لِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ ، مِثْلَ مَخْطُوطِ بَارِيسَ رَقْمُ BnF ar. 6095 الْمُوَرَّخِ سَنَةِ ٤٧٢هـ / ١٠٧٩ - ١٠٨٠م ١٦١ ، (رَغْمَ أَنَّ هَذِهِ الْعِلَامَاتِ لَيْسَتْ بِخَطِّ النَّاسِخِ) ، وَمَخْطُوطِ بَارِيسَ رَقْمُ BnF ar. 4007 وَهُوَ نُسخَةٌ مَغْرِبِيَّةٌ مُوَرَّخَةٌ بِسَنَةِ ٥٠٢هـ / ١١٠٩م ١٦٢ ، وَالْعِلَامَةُ فِيهِ بِخَطِّ النَّاسِخِ . وَتَقَعُ هَذِهِ الْعِلَامَةُ فِي أَغْلَبِ الْأَخْيَانِ فِي الرُّكْنِ الْأَعْلَى الْخَارِجِيِّ لِلنِّصْفِ الْأَيْمَنِ لِلْوَرَقَةِ الْمُزْدَوَّجَةِ الْوُسْطَى الْمَفْتُوحَةِ ، وَكَذَلِكَ فِي الرُّكْنِ الْأَسْفَلِ الْخَارِجِيِّ لِلنِّصْفِ الْأَيْسَرِ لِلْوَرَقَةِ الْمُزْدَوَّجَةِ نَفْسَهَا ، وَقَدْ يَخْدُثُ أحيانًا أَنْ لَا نَجِدَ سِوَى عِلَامَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ هَذِهِ الْعِلَامَاتِ . وَقَدْ أَوْصَى الْمُجَلِّدُ الْمَغْرِبِيُّ أَبُو الْعَبَّاسِ أَحْمَدُ بْنُ مُحَمَّدٍ الشُّفْيَانِيُّ زُمَلَاءَهُ الْمُجَلِّدِينَ ، فِي سَنَةِ ١٠٣٠هـ / ١٦١٩م ، / بِأَنْ يَكْتُبُوا فِي وَسَطِ الْكُرَاسَاتِ رَقْمَ خَمْسَةَ بِالْحَطِّ «الْعُبَارِيِّ» ١٦٣ . وَظَهَرَ هَذَا الشَّكْلُ بِالْفِعْلِ بِطَرِيقَةٍ مُسْتَمِرَّةٍ فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْمَغْرِبِيَّةِ الْمَحْفُوظَةِ بِرِصِيدِ مَكْتَبَةِ فَرَنْسَا الْوِطْنِيَّةِ اَعْتِبَارًا مِنْ بَدَايَةِ الْقَرْنِ السَّادِسِ الْهَجْرِيِّ / الثَّانِي عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ، حَيْثُ يُوجَدُ فِي مَخْطُوطِي بَارِيسَ رَقْمُ ar. 689 ١٦٤ وَرَقْمُ ar. 1525 ١٦٥

chemistry and pharmacology [Transactions of the American philosophical society 52/4], Philadelphia, 1962, p. 52 .

G. Vajda, Y. Sauvan, Cat. II, p. 69-70 . ١٦٤ .

Y. Sauvan, M.-G. Balty-Guesdon, Cat. V, p. 73 . ١٦٥ .

FIMMOD 16 . ١٦١ .

FIMMOD 18 . ١٦٢ .

Abou al-'Abbas Ahmed ben . ١٦٣ .

Mohammed Es-Sofiani, Art de la reliure et de la dorure, P. Ricard éd., Paris, 1925, p. 9 .

M. Levey, Medieval: هذه الْفَقْرَةُ : لم يفهم ليثي معنى هذه الْفَقْرَةُ : Arabic bookmaking and its relation to early



المنسوخين في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي أو الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي . وبالمقابل فإنها اختفت من مخطوطات الشرق الأدنى ابتداءً من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي .

\* الخطوط الصغيرة

استُخدم هذا الشكل على سبيل المثال في مخطوط باريس رقم BnF 1498 المؤرخ سنة ٦٢٨هـ/ ١٢٦٨م<sup>١٦٦</sup>.

\* العوارض

١٧٢

استُخدم مخطوط باريس رقم BnF ar. 1595 (كراسة ١٥٥-١٦٤ظ)، المؤرخ سنة ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م<sup>١٦٧</sup>، ومخطوط باريس رقم ar. 881 المؤرخ سنة ٧٦٦هـ/ ١٣٦٥م هذا الشكل لتحديد وسط الكُرَاس، وهذه العوارض أو الخطوط الطويلة، استُخدمت بكثرة في فترة متأخرة، على سبيل المثال في المخطوطات التي كُتبت أو أعيد تجليدها في الهند منذ نهاية القرن الحادي عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي وإلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي .

\* النقاط

هذه الإشارات الرقيقة جدًا لا يمكن كشفها إلا من خلال وجودها على مسافات منتظمة .

\* علامات متفرقة

وتظهر كذلك علامات أخرى من قبيل الرّقم اثنين الشرقي ممدودًا نحو الأسفل وممدودًا بالحبر الأحمر، أو حرف «ميم»، ونجد كذلك نقاطًا مجمعة في هيئة ثلاث نقاط في وسط الهامش الخارجي أو أيضًا دوائر صغيرة .

ويبدو أن كل هذه العلامات كانت تهدف إلى حفظ ترتيب الأوراق ، فيما عدا علامات وسط الكُرَاس ، التي كانت فيما يبدو خاصة باستخدام المجلدين ، إن لم يكونوا هم أنفسهم الذين دوّنوها . ولا يمكن أن تكون هناك وظيفة للتعقيبات في أثناء المطالعة إذا لم تكن ظاهرة إلا في قسم أو في نهاية الكُرَاسات ، ولكن الهدف منها كان المحافظة على التسلسل السليم للأوراق ، سواء أكان المخطوط سيُجلد أم لا . وأصبحت هذه الإشارات التقنية تدريجيًا جزءًا لا يتجزأ من جماليات الصفحة ، ومن الممكن أن تكون عُممت للغرض نفسه بعض الطرق ككتابة الرّقم بكل الحروف أو كتابة التعقيبات في كل الأوراق .

١٧٣

أَلْوَانُ الْأَلْوَانِ وَتَحْصِيَاتُ صُنَاعِ الْكِتَابِ

وَحَسْبُ الْحَسَنِ الْحَسَنِ فَانْه

/ ويجهز القلم من بوص كان اختياره موضوع توصيات دقيقة جدًا من جانب المؤلفين. ففي حقيقة الأمر يجب التمييز بين نوعيات متعددة (ذكر منها أدولف جروهمان *Juncus arabicus maritimus, phragmites*, Adolf Grohmann «*communis, calamus Roteng, saccharum biflorum*»<sup>١</sup>، وأيضًا انتماءات مختلفة<sup>٢</sup>. وحدّد مصدر متأخر أن امتلاء القلم يجب أن يكون وسطًا بين غلظ السبابة إلى الخنصر، أي المفروض أن يكون معتدلًا بين الطول والقصر والغلظ والرقّة. وتبعًا لبعض المؤلفين فإنه لا يجب استخدام البوص الخام مباشرة، لأنه يجب أن يخضع لتجهيزات قبل أن يكون صالحًا للاستعمال؛ ويوصى بأن يُنلّ في الماء حتى يكون لائق المظهر. وبمجرد الوصول إلى هذه المرحلة يبدأ بزيّ القلم، وترتبط هذه العملية في أوساط الخطّاطين بطقوس حقيقية، إلى حدّ أن بعض الكتّاب أو النساخ احتفظوا بسرّية طريقتهم في بزيّ القلم، فكان الضحك يتوارى للقيام بهذه العملية [لأنّ يراه أحد، ويقول: «الخطّ كله للقلم»]، بينما كان من يُدعى الأنصاري يقوم بكسر سيئون [رؤوس] أقلامه بعد استخدامها<sup>٣</sup>. ويبدأ الناسخ بقطع قطعة مناسبة من طول القلم بواسطة سكين حادّ ويعمل على بزيّ الطرف الذي سيستخدم في الكتابة<sup>٤</sup>، ويثري

١٧٧

= إلا المراجع؛ وفي الواقع وبسبب استعمال الخطّاطين لهذه الأدوات، فقد أفرزت العديد من المؤلفات

الخاصة لفن الخط مكانًا مهمًا لهذه المسائل

التقنية. وفيما يخص بري القلم والنسب ما بين طرفي

السن أو زاوية البري، توجد أيضًا وفرة في النصوص:

ونحيل على سبيل المثال إلى ابن باديس: عمدة الكتاب

وعدة ذوي الألباب، تحقيق الحلوجي وزكي، مجلة

معهد المخطوطات العربية، ١٧ (١٣٩١هـ/١٩٧١م)،

٧١؛ نقله إلى الإنجليزية M. Levey, *Medieval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology* [Transactions of the American philosophical society 52/4], Philadelphia, 1962, p. 13-15.

٤. A. Grohmann, *API*, p. 119.

٥. انظر A. Grohmann, *op. cit.*

٦. وحسب U. Derman: «Hab», Sabanci في

١٢

١٢

١٢

١٢

١٢

١٢

١٢

١٢

١٢

١٢

تقدّم المصاير الشرقية لعالم المخطوطات معلومات متنوعة للغاية عن الأدوات (الآلات) التي كان يستخدمها صنّاع الكتاب. وقد أولى النساخ والخطّاطون اهتمامًا خاصًا للقلم والأخبار اللذين وصل إلينا عنهما عدد لا بأس به من المؤلفات. ولكن الوصفات الدقيقة جدًا التي تسمح بإعداد هذا المشتخصر أو ذاك تحوّل حول أشكاله يكون الطابع الأدبي ظاهرًا فيها. وبالمقابل، فإنّ معلوماتنا عن المسائل الأخرى قليلة جدًا بل حتى معدّمة.

١٧٦

## أدوات النساخ والرّسامين والمزوّقين

### القلم

لا يوجد شيء يتّصل بصناعة الكتب المخطوطة يحتل مكانة يُحسد عليها في ثقافة النساخ والكتّاب والخطّاطين مثل «القلم». وقد أخذ اسم القلم من اليونانية *Kalamos*، ويظهر في النصّ القرآني وعلى الأخص في سورة القلم (السورة رقم ٦٨) التي تبدأ بالكلمات «ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ»<sup>١</sup>. وقد تمتّ حول القلم نظرات ذات طابع عقائدي وفلسفي تخرج عن إطار علم المخطوطات (الكوديكولوجيا)، ولكنها قيّمة من أجل الإحاطة بثقافة نساخ العالم الإسلامي وخطّاطيه<sup>٢</sup>.

١. Gacek, *AMT*, p. 118.

٢. (circa A.H. 1015/A.D. 1606), trad. V. Minorsky, Washington, 1959, p. 48-52).

واقترحت أن ماري شيميل A. Schimmel تعليقات

موضحة في *Calligraphy and Islamic culture*, New York/Londres, 1984, خاصة في ص ٧٧ -

٨٠. وفيما يخص تقديم الأدوات، تعمدنا ألا نذكر =

٢. الآيات ١، ٢ سورة القلم وتوجد إشارات أخرى

للقلم في الآية ٢٧ سورة لقمان، والآية ٤ سورة العلق.

٣. توجد تحليلات خاصة حول هذا الموضوع في كتاب

Qadi Ahmad, *Calligraphers and painters, A treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi*

جانبى القلم [خواشيه] من أسفل حتى يبرز السن [الرأس]. وفي الأخير يضع القلم فوق قوس من الخشب الصلب («المقط» والعثمانية «مكطع»، انظر فيما يلي) يسمح له بالإبقاء على استواء القلم فيقطع بجلاء الأطراف على زاوية لها أهميتها الخاصة عند الخطاطين. وتوجد بؤبة وسنك ليس القلم لكل أسلوب في الخط. وأخيراً تُشقّ جلفة القلم شقاً متوسّطاً إلى نصفين باتجاه الألياف.

واستُخدم الشاخ في المغرب قلماً ذا شكل مختلف جداً، فتبعاً لأوكتاف هوداس Octave Houdas كان يُجهز من البوص المعروف بـ *arundo donax* الذي تُقطع أليافه إلى شرائح، يُمثل مقطّعها العرضي شكل قوس دائرة، سطحها الخارجي طبيعي بينما الآخر مُحشوشين في قسمه الأوسط وطرفاه مشطوفان حتى يمكن مسكهما باليد؛ وكان الطرف المخصّص للكتابة يُرى بحيث يُنشئ سناً يُمثل جانباه زاوية بين ٢٥ و ٣٠° تُقطع قيمته بالقرب من النقطة النهائية، بينما وجهه الأسفل / مجوّف بشقوق غريضة يصل طولها إلى حوالي ٤ سم يُرسم مُحيطها شكل المعين (شكل ٣٤). وعندما يصبح قلم البوص جاهزاً يقوم مُستخدّمه بشقّ طرفه بعض مليمترات.

ولاحظ هوداس Houdas أن «خواف الخط المغربي شبه مموّهة، بدلاً من أن تكون ذات حدود جليّة وواضحة مثل «النسخي» [...]، وفضلاً عن ذلك فإنّ غرض الخط المغربي، دون أن يكون موحّداً تماماً، لا يُظهر هذا التتالي للتحوّل الممتلئ الذي يُعطيه الطابع الفُحولي للخطّ النسخي»<sup>١٠</sup>. ويرى هوداس Houdas أن سبب هذا الاختلاف هو هذا النوع الخاص من الأقلام المُستخدّم في هذا الجانب من العالم الإسلامي: ففي حقيقة الأمر احتفظ المغرب الإسلامي بالطريقة القديمة في بؤي الأقلام، بينما صاحب حركة إصلاح الكتابة التي قادها ابن مقلّة في الشرق دُيوع القلم «ذي الرأس المسطح المبري بميل حاد من الجانبين»<sup>١١</sup>. ويجب أن نفحص بعناية أكثر الطريقة التي عُمل بها سنّ القلم المغربي، فالأشكال «الممّوهة» التي يتحدّث عنها هوداس Houdas يُفسّرُها أنّ هذا القلم يميل إلى أن يُشبه المرسّم.

١٠. Ibid., p. 105. ١١. O. Houdas, «Essai sur l'écriture maghrébine», *Nouveaux mélanges orientaux*, Paris, 1886, p. 98.

١١٥

سنون أقلام مغربية (السطح الأعلى والسطح الأسفل مبرية)

أقلام شرقية (فلمان وقسم من قصب سليم)

١١٤

أقلام مغربية (منظر أعلى لاثنتين منها وللسطح السفلي لاثنتين أخريين)

سنون أقلام شرقية (تفصيل)

٣٤. أقلام مشرقية ومغربية

١٧٩

١٧٨

واستُخدمت الأقلام في كتابة التُصوص على الرق وعلى الورق . وبالمقابل فقد كانت هناك أدوات أخرى يمكن استخدامها للكتابة على البردي كما سنرى فيما بعد . ولكن كيف أنجز النساخ كتابة المصاحف المبكرة (من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)؟ إنَّ خطوط بغض هذه المصاحف ، مثل القطعة المحفوظة في باريس برقم BnF ar. 324 c ، سميكة للغاية ، إلى الحد الذي يجعلنا نتساءل عما إذا ما كانت قد استخدمت لذلك أداة (آلة) خاصة<sup>١٢</sup> . وللأسف ، فإنه من المستحيل أن نجيب على هذه التساؤلات في غيبة الدراسات المتخصصة أو وجود إشارة إلى ذلك في المصادر القديمة . غير أننا نعرف أنه في فترة أخذت كان تحت تصرف الناسخ كذلك أقلام تسمح له بإنجاز كتابات أكثر سماكة . وتظهر المؤلفات المعاصرة المختصة لعلم الخط نماذج لأقلام منحوتة من الخيزران أو حتى من الخشب ؛ وفي هذه الحالة الأخيرة قد يحدث أن تكون الأداة قد قُدت من قطعة واحدة ، أو أن يكون طرفها المخصص للكتابة مشدودا إلى مقبض<sup>١٣</sup> ؛ ولكن الأمر لا يعني إطلاقا أقلاما حقيقية ، بل على الأحرى أدوات أعدت لتلبية احتياجات كتابة الخط الحديث . وأشار المؤلفون الأثراك إلى استخدام نباتات مجلوبة من جافة لكتابة الحروف الطويلة نسبيا<sup>١٤</sup> ؛ ويبدو أن صورتها تظهر مقياسا مماثلا لمقياس القلم التقليدي .

وستنطرق فيما يلي للحديث عن الكتابة بالذهب : فقد كان التذهيب في المخطوطات بالخط العربي يوضع على الحامل (المادة المكتوب عليها) ثم يُشعر بالمداد الأسود : ولا يمكننا استبعاد إمكانية أن تكون الأداة المستخدمة لذلك تختلف عن قلم الناسخ ، ربما لأن الأمر يتعلق على التدقيق بأداة للتزيين .

#### أدوات أخرى مُستخدمة في الكتابة

116

لقد عرفت كذلك أدوات معدنية استخدمت في الكتابة ، رغم أنه لم يصل إلينا منها شيء فيما يبدو . ولقد ظن أدولف جروهمان Adolf Grohmann أنه وجد إشارة إلى قلم معدني [بقلم حديد] في أحد نسخ كتاب ابن باديس<sup>١٥</sup> ، وتحتفظ «ألف ليلة وليلة» بإشارة تحمل هذا المعنى ، ويتعلق الأمر عندئذ بـ «الضفر» [الذي يعمل منه الأواني ، أي الثحاس]<sup>١٦</sup> . ويبدو أن طريقة عمله مماثل طريقة عمل قلم البوص ، مع أنه من الممكن أن نظن أن سن القلم يظهر بطريقة مختلفة . وهناك أداة معدنية أخرى لا نعرفها إلا من خلال نص مشهور للقاضي الثعمان [بن حثون] تختلف جذريا عن النموذجين السابقين : فقد أراد الإمام المعز لدين الله الفاطمي «أن يعمل قلم يكتب به بلا استمداد من دواة ، يكون مذكاه من داخله : فمتى شاء الإنسان كتب به فأمدّه وكتب بذلك ما شاء ، ومتى شاء تركه فازنق المداو وكان القلم ناشفا منه ، يجعله الكاتب في كفه أو حيث شاء فلا يؤثر فيه ولا يوشح شيء من المداو عنه ، ولا يكون ذلك إلا عندما يتنغي منه ويراد الكتابة به» ، فأمر به فعمله صانع من الذهب<sup>١٧</sup> .

أما بالنسبة للتُصوص المكتوبة على البردي ، فقد استخدم البوص ، غير أن هذه الأداة قد تكون عند الحاجة أقرب إلى المرسام أو الفرشاة أكثر من القلم كما وصفناه فيما تقدم . فالخطوط السمكية التي تظهر أحيانا (مثلا هو الحال في البروتوكول) من المحتمل أن تكون نُفذت بهذا الشكل<sup>١٨</sup> . ومن الممكن كذلك أن يكون شكله على شكل القلم المغربي - الأمر الذي يذهب في اتجاه ملاحظة أوكشاف هوداس Octave Houdas المذكورة فيما تقدم : ويمكن أن نطرح ، على ضوء الدراسات الحديثة ، مسألة

١٥ . API, p. 122 ، مشيرا إلى مخطوط برلين رقم SB Nächte, t. I, 1934, p. 642.

١٦ . API, p. 122 ، ورقة ١٩ . ١٧ . كتاب المجالس والمساربات ، تحقيق الفقي وشبوح

والبعلاوي ، بيروت ١٩٩٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ . ١٨ . E. Littmann, Die

والخمسين في ترجمة G. Khan, «Arabic papyri», Codicology, Erzählungen aus den tausend und Ein p. 15

١٢ . يقول هوداس (Ibid., p. 96) : «ونعلم أن الخط

الكوفي يكتب بقلم ذي حد ، بينما لا يمكن كتابة الخط

النسخي إلا بقصبة في طرفها شق مستقيم بُرئت حافاته

بجل وذو حد حاد» . ١٣ . Ibid. : لوحة ١٢٤ ، h , i . ١٤ . U. Derman, Ibid. : لوحة ١٢٤ ، h , i .



استخدام أداة محدّدة لكل مجموعة كبيرة من المداد، فقد استُخدم الموقاش في مصر البطلمية، للكتابة بالحبر الكربوني، بينما ارتبط القلم بالكتابة بالمداد المصنوع من المعين والعفص<sup>١٩</sup>.

ونشير، على هامش مجال الكتاب المخطوط بمعناه الضيق، إلى أن الخطاطين كانوا ينشّدون التّفرد بكتابة نصوص قصيرة نسبياً بطريقة بارزة بدون مداد. ومع أن هذا الشكل يُطلق عليه في العموم «الكتابة الظرفية» (بالفارسية خطّي ناخونخ) فإن إحكام بعض النماذج المعروفة منها وأناقته تجعلها تبدو كما لو أن الكتابة قد استُخدم فيها قلم أو مِرْقَم من نوع ما<sup>٢٠</sup>.

١٨٢

#### / أدوات النّاسخ الأخرى

إننا نستفيد معلوماتنا عن الأدوات التي استُخدمتها النّاسخ في الأساس من المؤلفين المرتبطين بأوساط كُتّاب الدّواوين أو الخطاطين<sup>٢١</sup>؛ ومن هنا، فإن بعض الأدوات التي استُعملت خلال عملية نسخ المخطوطات لا يُشار إليها، في الوقت الذي يُشار فيه إلى أدوات أخرى مثل المشبك المخصّص لتثبيت «ملزّمة» الورق<sup>٢٢</sup> لاختصاصها بأعمال كُتّاب الدّواوين. وبالإضافة إلى ذلك، لا توجد أيّة إشارة إلى الأثاث الخاص الذي كان يستُخدمه النّاسخ. ومع ذلك، فإن إحدى وثائق جنيزة القاهرة - التي يُحتمل تأريخها بالقرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي - تمدّنا ببعض المؤشرات

١٩. E. Delange, M. Grange, B. Kusko et E. Menci, «Apparition de l'encre métallogallique en Egypte à partir de la collection de papyrus du Louvre», *Revue d'égyptologie* 41 (1990), p. 215.

٢٠. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 185, n° 172 (مخطوط متحف فيكتوريا وألبرت بلندن V&AM I.D. بدون رقم، النسخ في تموز سنة ١٢٦٥هـ/ ١٨٤٨م - ٤٩) وص ١٨٧ رقم ١٧٣ (مخطوط المكتبة نفسها رقم 4625 المنسوخ بكشمر سنة ١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م - ٦٧).

٢١. A. Grohmann, *API*, p. 126.

117

118

المفيدة حول هذا الموضوع، حتى وإن تعلّقت بشّاش يهود<sup>٢٣</sup>.

وكان يجب أن يكون له «سكين» («السكينة»)<sup>٢٤</sup> المخصّص لبزّي مادة صلبة مثل البوص، شفرة من الصلب الجيد وحادة للغاية، بحيث يُحتمل أن تُثمل خُطورة<sup>٢٥</sup>. وحتى تتجنّب إضعاف حدّ السكين فقد كان يتمّ بزّي القلم على «مقط» أو «مقطّة»<sup>٢٦</sup> («مكتع» بالعثمانية) من الخشب<sup>٢٧</sup>، أو العاج، أو الصّدْف، أو العظم؛ ويبدو أن المعين الذي كان يُفضّل استِخدامه والذي ورد ذكره في القائمة السابق الإشارة إليها هو «المقطّ الثّحاس»<sup>٢٨</sup>. وغالباً ما تكون هذه المادة لَوْحاً بسيطاً صغير الحجم<sup>٢٩</sup>، وإن وُجدت كذلك أنواع أخرى أحسن إعداداً. وكان «المقطّع» الأكثر استِخداماً في العالم العثماني منحوّثاً من العاج أو الصّدْف أو العظم، ويتألّف سطحه من ثُتْوٍ كان طَرَفُه الأعلى، المخصّص لتثبيت البوصة خلال البزّي، مُقَعَّراً<sup>٣٠</sup>.

/ أمّا «الحجيرة»<sup>٣١</sup> [«الدّواة»] فكانت مُزوَّدة بـ «ليقة» من [الحرير أو] الصّوف أو القطن [سمّتها العرب كُوشَقاً] تسمّح بالتحكّم في كميّة المداد التي يستمدّها

٢٣. J. Sadan, «Nouveaux documents sur les scribes et copistes», *REI* 45 (1977), p. 41-56. يكون المقطع Makta' العثماني من دكة معدنية وجزء من العاج الذي يوضع عليه طرف القلم لبريه.

٢٤. J. Pedersen, *op. cit.* شكل ٦ و ٢٧؛ M. B. Yazir, *op. cit.*, pp. 147-148؛ U. Derman, *op. cit.*, p. 19.

٢٥. M. B. Yazir, *op. cit.* شكل ١٣٠؛ A. Grohmann, *API*, I, pl. XXII/1؛ U. Derman, *op. cit.*, p. 19؛ J. M. Rogers, *GENEVE* 1995, p. 102-103, n° 56-58, 231, n° 159, 247, n° 172؛ VERSAILLES 1999, 123 n° 109. وفي تركيا، أُطلق على الثُتْو المخصّص لوضع القلم «قلم يوفازي Kalam Yuvasi» (عشّ القلم).

٢٦. Gacek, *AMT*, p. 28. وهذا النوع من الدواة يمكن أن يوضع على مكان مسطح، بينما يُحتمل النوع الآخر، وكلاهما مذكور في لائحة الحجيرة، الأمر الذي يمنع افتراض أن الحجيرة كانت جُكراً على شّاش المخطوطات أكثر من الدواة.

٢٧. J. Sadan, *op. cit.* شكل ١٣٠؛ A. Grohmann, *API*, I, pl. XXII/1؛ U. Derman, *op. cit.*, p. 19؛ J. M. Rogers, *GENEVE* 1995, p. 102-103, n° 56-58, 231, n° 159, 247, n° 172؛ VERSAILLES 1999, 123 n° 109. وفي تركيا، أُطلق على الثُتْو المخصّص لوضع القلم «قلم يوفازي Kalam Yuvasi» (عشّ القلم).

٢٨. Gacek, *AMT* pp. 116-117.

٢٩. يوصي العلمي، في كتابه: «المعيد في أدب المفيد والمستفيد» باستعمال الآبوس (ترجمة روزنثال في F. Rosenthal, *The technique and approach of Muslim scholarship*, p. 13). ويوصي ابن باديس بخشب صلب (المرجع السابق، ١٥)، وانظر أيضاً القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ٢: ٤٦٨.

٣٠. J. Sadan, *op. cit.*, p. 54.

٣١. A.F.J. Herbin, *Développemens de la langue arabe*

القلم<sup>٣٢</sup>. وللتحكّم في تجانس الخليط ولتجنب رُسوب المداد في قعر الوعاء، كان الناسخ يستخدم قضيبًا لتحريكه يُعرف بـ «المُلوق». ويوصي الزبيدي في رسالته «حكمة الإشراف إلى كتاب الآفاق» بالآتي: «ولا يكون [حقّ المداد] مُربّعًا على حالٍ، لأنّه إذا كان مُربّعًا يتكاثف المداد في زواياه فيفسد المداد، فإذا كان مُستديرًا كان أنقى للمداد وأشدّ في الاستمداد. ويجتهد في تحسينها وتجويدها وتضوينها»<sup>٣٣</sup>.

وتظهر من بين لوازم النسخ «المصقلة»، التي توجد لها عدّة أشكال تستجيب لاستخدامين رئيسين. يرتبط أولهما، وهو الأكثر دُورًا، بتخصير الورق بدّهنة بمادّة على قاعِدَةٍ نِسْويّة يَتَّبِعُهَا صَقْلٌ دَقِيقٌ؛ وللوصول إلى نتيجة مُرضية تُستخدم أدوات ذات حجم كبير نسبيًا يُفَضَّلُ أن تكون من الرُّجاج أو الحجر الأملس أو الصّدف<sup>٣٤</sup>. وفيما يتعلّق بصقل عناصر التذهيب (في الكتابة أو التذهيب)، تُستخدم أدوات صغيرة الحجم تتشكّل غالبًا من حجر جافّ مُشْدود إلى مِقْبَض يَسْمَح بِإِنجاز هذه المُهمّة بطريقة فعّالة<sup>٣٥</sup>.

وكما سبق أن لاحظَ يوسف سَدان Joseph Sadan، فإنّه يُطلَق على المِسْطَرّة أو لَوْحَة التَّسْطِير كلمتي «مِسْطَر» و«مِسْطَرّة»<sup>٣٦</sup>. والأداتان لازِمَتان لِنَسْخِ المَخْطُوطات. حقيقة أنّ «المِسْطَرّة» ظهرت متأخّرة بما أنّه يبدو أنّ استخدامها مُرتَبِطٌ ببداية استخدام الورق كما أنّها كانت أقلّ استخدامًا في مناطق مثل المغرب، وسنعود إلى ذلك فيما بعد<sup>٣٧</sup>. وتُشير قوائم الأدوات (الآلات) التي استخدمتها الخطّاطون إشارة خاصّة إلى «البُرْكار» الذي يُستخدم في بناء المساحة المُستَعْلَفة في الكتابة. ويُشير ابن الصّائغ إلى البُرْكار الذي يرى أنّه من بين الأدوات التي يُستخدمها

الوراقون<sup>٣٨</sup>، والتي يمكن لِسِجَلّات المحاكم الشرعية القاهرية التي تُسجّل تركّات المتوفّين أن تحفظ لنا بعض آثارها<sup>٣٩</sup>.

وتُثبت لنا المُتَمَنّات استخدام النسخ للـ «قَمَطَر» أو «المِقْرَأ»، وتُشير قوائم وثائق جَنِيزَة القاهرة Cairo Geniza Documents إلى أداتين يمكن أن تكونا قد استخدمتا كحامِلين للكتّيب (وقت النسخ [الصّواب: أثناء القراءة]): «الكُوسي» و«المِرْوَعة»<sup>٤٠</sup>، وهي/ تظهر كقِطْعَة أثاث يمكن طيها وعند فتحها تأخذ هيئة حرف X، حيث يُوضَع الكتاب على فتحها العليا. وعادةً ما يظهر الناسخ في المُتَمَنّات مُتَّخِذًا وَضْعَ القُرْصَاء عند الكتابة والورق مُستَقَرٌّ على فَخْذه. وتُظهر لنا المُتَمَنّات العُثمانيّة أثارًا مُنْخَفِضًا يَصْغ على الناسخ الكتاب مُفْتُوحًا حتى يمكن أن يُمارَس عمله<sup>٤١</sup>؛ وقد وَصَلَ إلينا منها عَدَدٌ من التّماذج، صُنِعَ بَعْضُها من خَشَبٍ ناعم مُطْعَمٍ بِشَراء. وتأكّد هذه الملاحظة، التي من الممكن أن تكون قد امتدّت إلى الهند<sup>٤٢</sup>، بِفَضْل بعض قطع الأثاث من هذا النوع التي وَصَلَتْ إلينا<sup>٤٣</sup>.

119

١٨٥

١٨٤

ورقة ٥١ ط، من نهاية القرن السادس عشر؛  
COPENHAGUE 1996, p. 137, fig. 46 (مخطوط متحف طوبقوسراي بإستانبول رقم TKS H 1609، ورقة ٧٤، نحو سنة ١٠٠٥هـ/١٥٩٦م). يدور المُشْهَد في وَسْطِ المَخْطُوطين؛ ولا شيء يدلنا على أن هذا الأمر يمكن أن يُعْصَم.

٤٢. انظر الشكل الهامشي المشهور في ألبوم جهانكير  
Album de Jahangir (Washington, Freer Gallery 54.116; vers 1010-1020/1600-1610).

٤٣. VERSAILLES 1999, p. 167, n° 117 (Paris, Louvre, section isl. MAO 871) et COPENHAGUE 1996, p. 152-153, n° 115, The David Coll., 19/1985.

٣٨. ابن الصائغ، تحفة أولي الأبواب إلى صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي، تونس، ١٩٦٧، ١٠٥. ويوجد البركار أيضًا إلى جانب المسطرة، ضمن أدوات المجلدين كما ذكر ابن باديس (المرجع السابق ١٥٣ وترجمة ليفي (Levey, op. cit., p. 41).

٣٩. J. Sadan, op. cit., p. 49, n. 49. وتطلب وصفة لإخراج الصفحة مذكورة في فصل «إخراج الصفحات» استخدام البركار.

٤٠. Gacek, AMT, pp. 124, 57. وأيضًا رَجُل (Ibid., p. 54) ومِلْزَمَة (Ibid., p. 128).

٤١. VERSAILLES 1999, p. 165, n° 115 (مخطوط متحف طوبقوسراي بإستانبول رقم TKS H 2169،

٣٥. M. B. Yazir, op. cit., p. 169-170, pl. 156; J. M. Rogers, GENEVE 1995, p. 243 n° 169; VERSAILLES 1999, p. 170, n° 124. وانظر كذلك فيما يلي.

٣٦. Gacek AMT p. 68. المِسْطَرّة فقط.

٣٧. انظر فصل «التسطير وإخراج الصفحات».

٣٢. M. B. Yazir, op. cit., p. 150-51. ولوحة U. Derman, op. cit., p. 23 (١٣٦).  
٣٣. الزبيدي: حكمة الإشراف ٧٣، وترجمة N. Abouricha, op. cit., p. 73.

٣٤. M. B. Yazir, op. cit., p. 168-169, pl. 153-155; U. Derman, op. cit., p. 20.

## أدوات المصوّرين والمزيّنين<sup>٤٤</sup>

لقد أشرنا فيما سلف إلى عددي من الأدوات (الآلات) المشتركة بين الكتّاب والفنانين الذين يقومون بعمل الزخرفة. ومع ذلك يجب أن نعود إلى «المصقلة» التي تستخدم عند عمل التذهيب، وهي عبارة عن قطعة حجر صلب مضغوط على شكل سن ممتد موصولة على مقبض. وكان لكل قسم من الأدوات عمل مئط به، فالرأس يمكن أن تدفع ورقة الذهب في الزوايا وصقلها في هذا المكان، ويستخدم القسم الداخلي عموماً في الصقل، ويُنخّ الخرق القيام بحركات رأسية متناوبة، بينما يستخدم الجانب للصقل الرقيق. وتتطلب العملية الانتباه والبداية بالضغط الخفيف قبل الاستمرار في الضغط القوي.

أما ريشة الرّسام التي قد تسمى عند الحاجة قلم لأشباب إيديولوجية<sup>٤٥</sup>، فهي الآلة المفصلة للمصوّرين والمزيّنين، وهي تعمل من شعر الحيوان، وإن كان من الممكن أن يستخدم البوص بنفس طريقة الفرشاة<sup>٤٦</sup>.

ويجب كذلك أن نذكر المراسيم (م. مرسام) التي لا يستخدمها فقط المزّيون وإنما أيضاً المتقنمون والمجلدون لإنتاج الوحدات الزخرفية التي يحتفظون بها. وهذه الوحدات كانت ترسم بالحبر على مادة رقيقة<sup>٤٧</sup> وتُنقّب فيها خروم صغيرة على مسافات منتظمة على ممر الخطوط [التبخيش]. وعندما تمرر على المرسام تنتجاً مثل الكزبون فإن الفنان ينقل الوحدة الزخرفية إلى الورق، ولا يبقى له سوى أن يضيف الزخرفة. / ويحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بعددي من هذه النماذج مصدراً

120

تركيا العثمانية<sup>٤٨</sup>. وكفائدة عامة، يستحيل الكشف عن آثار هذه العملية في التّرايين بعد الانتهاء منها. وبالمقابل، فقد ذاع استخدام المراسيم في الدولة العثمانية وفيما وراء النهر، حيث كانت تسمح بتنفيذ الزخارف ابتداءً من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي بلون واحد أو أكثر من لون، لتزيين إطارات اللوحات الكاملة أو الهوامش، علماً بأن استخدامها في الأساس أثر بديهي.

## الأمدة السوداء

تمتعت الأمدة (الأخبار)، إلى جانب القلم، بمكانة خاصة في الثقافة التقليدية لـ «أرباب القلم». والمصادر التي حفظت لنا وصفات إعداد المداد عديدة، وتكون أحياناً مفردة مثل «القسيمة» الرائية التي نظمها الخطاط الكبير ابن البوّاب<sup>٤٩</sup>، وأحياناً تجمع لشكل رسالة متخصصة كما انتوى فعل ذلك المراكشي<sup>٥٠</sup>. إن تركيزات صناعة الأمدة متنوعة جداً إذا اقتصرنا الدراسة فقط على عناصر التركيب، ولكن الأسس التي تعتمد عليها التجهيزات تسمح بالتعرف على ثلاث مجموعات كبرى: وفي حدود معرفتنا فإن النصوص لا تتحدث إطلاقاً على الحبار Sépia، فاستخدام هذه المادة في الحقيقة أمر مشكوك فيه<sup>٥١</sup>.

٤٨. CHICAGO 1981, p. 73, fig. 14. و D. Haldane, *Bookbindings*, p. 10-12.

٤٩. D. James, «The commentaries of Ibn al-Basī and Ibn al-Wahid on Ibn al-Bawwab's 'Ode on the art of calligraphy' (ra'yyah fi l-khatt)», in K. J. Cathcart and J. F. Healey (eds.), *Back to the sources*, Dublin, 1989, p. 164-191.

٥٠. إبراهيم شيوخ: «مصدران جديان عن صناعة الخطوط: حول فنون تركيب المداد»، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، لندن ١٩٩٧، ١٥-٣٤.

٥١. يفترض جروهمان أن الحبار كان يستعمل لكتابة نص البروتوكولات. A. Grohmann *CPR* III, I/1, p. 65. وفيما يخص المداد يتحدث دومنيك سورديل: D. Sourdel, «Le Livre des secrétaires de 'Abdallah al-Baghdadi», *BEO* 14 (1952-54), p. 130, n. 9. عن الحبار، إلا أنه لا شيء يدلنا على أن التهاددي أراد الحديث عن شيء آخر بخلاف أحد عائلتي الأمدة المشهورة.

٤٤. كتب هذه الفقرة محمد عيسى ولي M. 'I. Waley. وفيما يخص أدوات المجلدين، توجد إشارات عند: D. Haldane, *Bookbindings*, في CHICAGO 1981 وكذلك في مقالات A. Gacek (انظر فصل «التجليد»، هـ).

٤٥. Qādī Ahmad، المرجع السابق ٢٣-٢٤ و ٥٠.

٤٦. راجع ما تقدم.

٤٧. «يليق بنا أن نجمع [...] الرسوم [...]» وأن نلصقها بغراء العجين على هذا الجلد الرقيق للغزال الذي نجده في كمية كبيرة في حوانيت صائغي الذهب والفضة (، Cl. Huart, *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris, 1908، إعادة نشر (Osabrück, 1972, p. 18).

## النشأ والمدا

يَحْتَلُّ المِدادُ مكانةً مُهمّةً في الثقافة الخطّية للإسلام الوسيط . ففي حين أَنَّ الخطّاطين يُسَجِّلُونَ أهمّيّةً محدودةً للمسائل التقنية ، فإنّهم لا يتردّدون في تعظيم مزايا القلم التي تمنحها وُصفات الحبر . ويذهب قول مأثور ورَدَ عند [أبي القاسم عبد الله بن عبد العزيز] البغدادي (في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) إلى أَنَّ المِدادَ يُمَثِّلُ ثُلثَ أركانِ الكتابة الجديرة بهذا الاسم [للدّواة ثُلثُ الخطِّ وللقلم ثُلثُ الخطِّ ولليد ثُلثُ الخطِّ]<sup>٥٢</sup> . وبعد ذلك بقليل كتَبَ أبو حَيَّان التُّوجِيدِي / مُؤَصِّحاً «الخطَّ بالحبر في الجملة مفسّدة»<sup>٥٣</sup> ، وأنزَلَ الشّاعِرُ الماوُزِدِي هذا الإِعداد منزلةً رَفيعةً مُؤكِّداً أَنَّ «المِدادَ عِطْرُ الرِّجال»<sup>٥٤</sup> . وإلى جانب هذه التأكيدات التي تنتمي أكثر إلى الأدب ، تَظْهَرُ وُصفَاتُ نَقْلِها إلينا مُؤلَّفون من عُصورٍ مختلفة : فهي تُمدُّنا بمعلوماتٍ عن عناصر تَركيبِ أنواعِ الأُمدة المختلفة ، كما تَظْهَرُ كذلك مُفردةً في صياغاتٍ منظومة وكذلك في مجاميع ذات طابعٍ تقني<sup>٥٥</sup> . وقد يُحيلُ الاسمُ أحياناً إلى اسم المكان (المُفترض) أنّها أُنتِجت فيه<sup>٥٦</sup> ، ويُشيرُ كذلك أحياناً إلى شُخصياتٍ مَرْمُوقَةٍ استُخدمته<sup>٥٧</sup> .

وعَرَفَ العالَمُ الإسلامي مجموعتين مُتميّزتين من الأُمدة السّوداء : الأنواع القائمة على أساس كَرْبُونِي من جِهة ، والأنواع المركّبة من عُنْصُرٍ عَقْصِيٍّ ومن مِلْجٍ مَعْدِنِيٍّ من جِهةٍ أخرى ؛ وتُوجدُ مجموعةٌ ثالثةٌ تجمع بين التركيبين السابقين . ويُطلَقُ على الأنواع

٥٢. D. Sourdel, *op. cit.*, p. 130 . وقد تمت إعادة هذه الصيغة وتطويرها - ويتعلق الأمر في بعض الأحيان بربع أركان الكتابة (راجع القلقسندي : المصدر نفسه ، ٢ : ٤٧٣) .

٥٣. F. Rosenthal, « Abu Haiyan al-Tawhidi on penmanship », *Ars islamica* 13-14 (1948), p. 7 ؛ ويؤكد العلمي بالمقابل على أَنَّ مداد العنق يُفضّل لكتابة المخطوطات عن المداد المأخوذ من الشحام (F. Rosenthal, *op. cit.*, p. 13) .

٥٤. F. Rosenthal, « Significant uses of Arabic writing », *Ars Orientalia* 4 (1961), p. 18 .

٥٥. ذكرت وصفة للمداد في قصيدة ابن البواب (ذكرها ابن خلدون ، المقدمة ، نشرة كاترمير 2/I/ E. Quatremère) ، ص ٣٤٧ ، باريس ، ١٨٥٨ ؛ وبعد ذلك ، شرع المراكشي في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، في تأليف كتاب خاص بوصفات المداد (راجع إبراهيم شيوخ : المرجع السابق ، ١٨ - ٢٤) .

٥٦. في كتاب ابن باديس : المصدر السابق ١٥ - ١٧ ، حيث تظهر بطريقة مختلطة الصين وفارس والهند والكوفة وفارس والعراق ... إلخ .

٥٧. إبراهيم شيوخ : المرجع السابق ٢١ - ٢٢ .

التي تستخدم الكَرْبُون اسم «المِداد» ، ويُطلَقُ على الأخرى «الحبر» . ولكن الأشياء ليست بمثل هذه الدقّة حال الممارسة حتى في حالة استخدام مُؤلِّفٍ واحد ، وأصبحت في غاية الاضطراب في فَتْرَةٍ حديثة وفي المناطق التي لا تتحدّث العربية<sup>٥٨</sup> . وتَقْتَرِحُ رسالةُ أَلْفَت في الأندلس ، في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي ، طريقةً أخرى للنظر في استخدام الأُمدة وفي تكوينها ، فيجْمَعُ النّصُّ في الواقع بعض الوُصفَات التي تُوافِقُ الكتابة على الورق أو الرّق أو كلاهما معاً<sup>٥٩</sup> ؛ ويبقى أن نتأكّد إذا كان استخدامُ حَامِلٍ للكتابة أو آخر ، في الممارسة المحلية لهذه الفترة ، يستدعي استخدامَ أَحَدِ أنواعِ المِداد المذكورة .

وكما كان الحال بالنسبة لموادّ الكتاب الأخرى التي ذاعت في عُصر ما قَبْلَ الإسلام ، فقد استمرَّ النشأُ المسلمون في البحث عن طُرق الصّناعة التي اختبَرها بالفعل سابقوهم (التّق ، والاستخلاص بالعلّيان ، والتّجفيف ، والسّحق ... إلخ) . ومع ذلك فقد قادت القواعدُ الخاصّة بالإسلام دون شك إلى استبعادِ هذا العنصر التركيبي أو ذاك الذي كان استخدامه مُحَرَّمًا من وجهة نظر الشّرع . فتذكّر مونيك زردون Monique Zerdoun بين قائمة المُنتجات المُستخدَمة في صِناعة المِداد على سبيل المثال ، التّبِيد الذي يُتَبَحُّ استخدامه بعض المزايا : «فهو يَسْمَحُ باستخلاص أجود للمنتجات الفعّالة ، عندما يُضاف في وَقْتِ العَلّيان أو التّق [...] ، ويُقلِّلُ الزّمن اللازم لتجفيف الكتابة [...] ، ويزيدُ خصائص الدّوبان ويَسْمَحُ [للمِداد] بالثّبات بِشَكْلِ أَفْضَلٍ على المادّة المكتوب عليها»<sup>٦٠</sup> . وكما هو مُتَوَقَّع فإنَّ التّبِيد لا يظهر إطلاقاً بين العناصر التّركيبية للوُصفَات التي حَفَظَها لنا المُؤلَّفون المسلمون ؛ ومع ذلك فلا يجب أن نَسْتَبْعِدَ إمكانية أن يكون هؤلاء المُؤلَّفون قد تَرَدَّدوا في نقلِ تَركيباتٍ يدخُلُ ضمنها

٥٨. M. Özgen, *Yazma kitap sanatları* للتبادل *sözlüğü*, Istanbul, 1985, I. Ü. Fen Folkütesi Prof. Dr Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, مواد : *(hibr, midad, mürekkebi)* .

٥٩. إبراهيم شيوخ : المرجع السابق ٢٨ .

٦٠. M. Zerdoun, *Les encres noires au Moyen-Âge*, Paris, 1983, p. 174-175 .

٥٨. G. Endress, « Handschriftenkunde », *GAP* I, p. 276; J.J. Witkam, *El art. Midād*, p. 1024 .

٥٩. طرح إبراهيم شيوخ (المصدر السابق ٢٣ - ٢٤) للمناقشة تعارضاً يقوم على الخلط اللغوي لمعاني دقيقة الدلالة بسطها القدماء . وبالنسبة للمجال التركي ، فقد أوضح معجم حديث أن اختلاف المصطلحات أصبح قابلاً

مُنتَج مُحرَّم. ويمكن أن تُشير رواية أوردتها الصفدي إلى أن هذا النوع من التناول لم يكن مجهولاً من نساخنا، فقد أثهم الخطاط المملوكي ابن الوحيد في دينه؛ «قيل إنه وُضِعَ الحَمَرُ في الدَّوَاةِ وَكُتِبَ بِهَا الْمُصْحَفُ الْكَرِيمُ»<sup>٦٢</sup>، وتُرَكِّزُ الرَّوَايَةُ عَلَى فَيْشَقِ ابْنِ الْوَحِيدِ، وَإِنْ كَانَ ذَلِكَ لَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ سَوَى تَعْلِيْقٍ مُتَشَدِّدٍ. وبالمقابل، فقد أشار ابن باديس وابن البواب إلى الخل<sup>٦٣</sup>. ونجد فقرة في أحد فصول رسالة القلّوسي «تُحَفِ الْخَوَاصِّ فِي طَرَفِ الْخَوَاصِّ»، تتناول أساليب قلع المِداد من الدفاتر وقلع الحبر من الكتُب وقلع الصبّاغ من الثياب - تتعلّق بالأئيذة<sup>٦٤</sup>.

#### أمدّة الكربون

عُرِفَت الأمدّة الكربونية منذ تأريخ بعيد، ومن المؤكّد أنّ النساخ المسلمين اقتبسوا تجهيزات كانت في غاية الذّئوع. وبالاختكام إلى الأسماء التي منّحها ابن باديس للعديد من الوصفات التي نقلها، فقد قام الشّوق بدور مهمّ في وُضْع هذه المُستَحْضَرات<sup>٦٥</sup>. وأيّاً كان أصلُ هذا النوع الخاصّ أو ذاك، فتبقى نُقْطَةُ الانبِطَاق واحدة، هي المادّة الكربونية التي تظلّ أساس هذه الأمدّة. وبالمقابل، تُخْتَلِفُ المَوَادُّ المُستَخدَمة وطُرقُ التّفْهِيمِ اختلافاً كبيراً.

وغالباً ما كان يُسْتَحْدَمُ مُنتَجٌ مِنْ أَصْلٍ ثِبَاتِي. فتذكر المصادِرُ بطريقة مُخْتَلِطَةٍ دَقِيقِ الْقَمَحِ، وَخَشَبِ شَجَرِ الصَّنَوْبَرِ، وَالْفَرْعِ، وَالْعَقْصِ، وَالزَّيْتِ - المُجَهَّزُ مِنْ نَبَاتَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ. ويُمَزِّجُ مِدادٌ هِنْدِي، وَصَفَهُ ابْنُ بَادِيسٍ، الدّهونَ النَّبَاتِيَّةَ وَالْحَيَوَانِيَّةَ<sup>٦٦</sup>. ومن النَّادِرِ أَنْ نَجِدَ مَعْدِناً مُسْتَحْدَماً فِي إِعْدَادِ الأمدّة. ويذكر أدولف جروهمان Adolf Grohmann<sup>٦٧</sup> وإبراهيم شيوخ<sup>٦٨</sup> مصادِرَ توصي باستخدام النُقْطِ لِلْحُصُولِ عَلَى المِدادِ

٦٢. James, D., *op. cit.*, p. 181 n. 7؛ الصفدي: ابن باديس، المرجع السابق، ص ٨٠، M. Levey، الوافي بالوفيات ٣: ١٥٠. ٦٣. *Ibid.*, p. 173. ٦٤. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٦. ٦٥. انظر أعلاه هـ. ٦٦. AP I, p. 127-128. ٦٧. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٢.

الأسود. وأخيراً فتتطلّب العديد من الوصفات استخدام مُنتَجَاتٍ مِنْ أَصْلٍ حَيَوَانِي كَمَادَّةِ أُولِيَّة: فإضافةً إلى الدّهْنِ، الذي سَبَقَ ذَكَرَهُ، اسْتُخْدِمَتِ أَيْضاً الْقُرُونُ وَالصُّوفُ<sup>٦٩</sup>.

/وَتَتَحَوَّلُ المادّةُ العُضْوِيَّةُ أَوْ المَعْدِنِيَّةُ إِلَى الكَرْبُونِ (أَوْ الفَحْمِ) نَتِيجَةً لَعَمَلِيَّاتٍ مُتَقَنَّةٍ. وَيَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ أحياناً بِعَمَلِيَّةٍ تَفْخِمُ بِسِيطَةٍ يُجْمَعُ نَاتِجُهَا وَيُسْحَقُ بِحَرَكَةٍ مِيكَانِيكِيَّةٍ<sup>٧٠</sup>؛ فَتُحَدِّدُ أَحَدَ الوَصَفَاتِ، عَلَى سَبِيلِ المِثَالِ، حَرَقَ صُوفٍ صَدْرَ كَبْشٍ فِي قَدْرِ مَعْدِنِي، ثُمَّ سَحَقَ الرَّمَادَ النَّاتِجَ<sup>٧١</sup>. وغالباً ما تُنْخَلُ المادّةُ المُتَفَخِّمَةُ لِلْحُصُولِ عَلَى مادّةٍ أُولِيَّةٍ دَقِيقَةٍ جِدّاً<sup>٧٢</sup>. ويُعْطِي التَّبَخُّرُ مِنْ وَجْهَةِ النّظَرِ هذه نتائج مُرضِيَّةٌ جِدّاً: فَإِذَا وَضَعْنَا كَوْباً صَغِيراً، عَلَى سَبِيلِ المِثَالِ، فَوْقَ مَوْقِدٍ فَإِنَّهُ يَجْمَعُ سُخَامَ الدُّخَانِ أَوْ هَبَابَهُ الَّذِي يُخَلِّفُهُ حَرَقُ جِشَمٍ غَنِيٍّ بِالْفَحْمِ<sup>٧٣</sup>. وَيَطْبِئُ لِلنَّاسِ فِي جَامِعِ الشَّيْطَانِيَّةِ بِاسْتِغْنَائِهِمْ أَنْ يَزُورُوا أَنَّهُمْ كَانُوا يَجْمَعُونَ التَّرْسِبَاتِ الَّتِي تَنْجَمُ عَلَى قَنَادِيلِ الجَامِعِ لِصِنَاعَةِ المِدادِ.

وكان الصّنعُ العربيّ هو المكوّن الأكثر استخداماً للربط بين هذه الموادّ، إلّا أنّ ابن باديس يُشيرُ في وَصْفَةِ عِراقِيَّةِ الْأَصْلِ إِلَى اسْتِخْدَامِ بَيَاضِ البَيْضِ<sup>٧٤</sup>. وتبعاً لما أوردته مارتن ليفي Martin Levey فإنّ إضافة الخلّ أو اللَّبَنَ الرَّائِبَ إِلَى بعض التّجهيزات يَعْمَدُ إِلَى إِنْطَاءِ تَكُونِ التَّرْسِبَاتِ<sup>٧٥</sup>.

٦٩. N. Abouricha, «L'encre au Maghreb», *NMMO* III/1 (1993), p. 3-4. ٧٠. انظر على سبيل المثال ابن باديس: المرجع السابق ٧٠. ٧١. ترجمة Levey, *op. cit.*, p. 16. ٧٢. ابن باديس: المرجع السابق، ص ٨١ و ٨٣، ٧٣. M. Levey, *op. cit.*, p. 17. ٧٤. ابن باديس: المرجع السابق ٨٣، ٧٥. M. Levey, *op. cit.*, p. 7. ٧٦. ابن باديس، المرجع السابق، ص ٨٠، M. Levey، الوافي بالوفيات ٣: ١٥٠. ٧٧. *Ibid.*, p. 173. ٧٨. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٦. ٧٩. انظر أعلاه هـ. ٨٠. M. Levey، الوافي بالوفيات ٣: ١٥٠. ٨١. *Ibid.*, p. 173. ٨٢. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٦. ٨٣. *Ibid.*, p. 173. ٨٤. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٦. ٨٥. *Ibid.*, p. 173. ٨٦. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٦. ٨٧. *Ibid.*, p. 173. ٨٨. إبراهيم شيوخ: المرجع السابق ٢٦. ٨٩. *Ibid.*, p. 173. ٩٠. *Ibid.*, p. 173.



## الأمدة المعدنية - العفصية

تَعْتَمِدُ هذه التَّحْضِيرَاتُ، المعروفة منذ الزَّمن القديم<sup>٧٦</sup>، على تفاعل كيميائي بين عُصْصِي التَّكْوِينِ<sup>٧٧</sup>. فالمادَّة العفصية تُؤْخَذُ من العفص<sup>٧٨</sup> النَّاتِجِ عن مُؤْغِر طَبِيعِي لَوَرْقٍ بعض الأشجار - على سبيل المثال البُلُوط - نتيجة وَخْذِ حَشْرَةٍ تَضَعُ فيه بَيْضَهَا، فَتَشْكُلُ الْوَرْقَةُ عندئذٍ حَشِيَّةً مَطَّاطِيَّةً تَكُونُ تَبَعًا لِلْمُؤَلِّفِينَ غَنِيَّةً بِالْحَامِضِ الْعَفْصِيِّ الَّذِي لَمْ تَحْرُقِ الْيَرْقَةُ غُلَافَهُ لِلخُرُوجِ؛ ويرى مارتن ليفي أنَّ كتاب ابن باديس يُوصِي باستخدام عَفْصِ الْبُطْمِ أو الْأَثَلِ بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ لَا يَسْتَعْمَلُ غَالِيًا سِوَى الْمُصْطَلَحِ النَّوْعِيِّ<sup>٧٩</sup>. وتَذْكُرُ الْمَصَادِرُ الْعَرَبِيَّةُ الْإِسْلَامِيَّةُ نَبَاتَاتٍ أُخْرَى مَشْهُورَةٌ/بَاخْتَوَاهَا عَلَى قَدَرٍ مَرْتَفِعٍ مِنَ الْمَادَّةِ الْعَفْصِيَّةِ: مثل الْهَلِيلِجِ<sup>٨٠</sup> (اسم فاكهة جافَّة مِنْ أَنْوَاعٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ الْأَشْجَارِ الدَّخِيلَةِ)، وَقَشْرِ الرُّمَّانِ<sup>٨١</sup>، وَالْأَسِ الطَّارِجِ الْمُسْتَحْلَصِ بِالْعَلْيَانِ<sup>٨٢</sup>.

وَعَالِيًا مَا يَكُونُ الْمِلْحُ الْمَعْدِنِي الْمُسْتَعْمَلُ هُوَ الزَّاجِ، عَلَى سَبِيلِ الْمِثَالِ كَبْرِيتِ الْحَدِيدِ (وَلَوْهُ أَخْضَرٌ) أَوْ كَبْرِيتِ الثُّحَاسِ (وَلَوْهُ أَزْرَقٌ)<sup>٨٣</sup>. وتُعْطِي بَعْضُ وَصُفَاتِ

الأمدة التي رُبَّمَا تَعَكْسُ مُمَارَسَاتٍ فَارْسِيَّةَ الشَّبِّ (مثل حَامِضِ كَبْرِيتِ الْبُوتَاسِيُومِ أَوْ الْأَلُمُونِيُومِ الْمُرْدُوجِ) كَزَاجٍ<sup>٨٤</sup>.

وَالْحَالَاتُ الَّتِي تُسْتَعْمَلُ فِيهَا فَقَطِ الْعَنَاصِرُ التَّوْكِيبِيَّةُ الْأَسَاسِيَّةُ نَادِرَةٌ الْوُرُودِ فِي الْمَصَادِرِ، فَعُمُومًا مَا يُضَافُ إِلَيْهَا الصَّمْغُ الْعَرَبِيُّ، إِلَّا أَنَّ إِبْرَاهِيمَ شُبُوحَ لَا حَظَّ أَنَّ الْمَرَاكِشِيَّ، فِي رِسَالَتِهِ الْمُؤَلَّفَةِ سَنَةِ ٦٤٩هـ/١٢٤١م، سَجَّلَ ثَلَاثَ وَصُفَاتٍ مَنُشُوبَةٍ إِلَى مُسْلِمِ بْنِ الْوَلِيدِ وَالْحَاجِظِ وَابْنِ خَارِي عَلَى التَّوَالِي لَا يَظْهَرُ فِيهَا سِوَى الصَّمْغِ الْعَرَبِيِّ وَالزَّاجِ فَقَطِ<sup>٨٥</sup>.

وَلَوْ أَنَّ الْأَمْدَةَ الْمَعْدِنِيَّةَ الْعَفْصِيَّةَ غَيْرُ ثَابِتٍ وَيَتَبَدَّلُ مَعَ الزَّمَنِ. وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، فَإِنَّ الْمُنْتَجَاتِ الصَّرُورِيَّةَ لِتَحْضِيرِهِ يُمْكِنُ أَنْ تَضُرَّ الْمَادَّةُ الْمَكْتُوبَ عَلَيْهَا. فَقَدْ أَكَلَّ الْمِدَادُ بِالْفِعْلِ الْوَرْقَ فِي الْعَدِيدِ مِنْ قِطَعِ الْمَصَاحِفِ الْمُنْشُوخَةِ عَلَى الرَّقِّ وَالَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تُورِّخَ بَعْضًا مِنْهَا بِالنِّصْفِ الثَّانِي لِلْقَرْنِ الثَّانِي الْهَجْرِيِّ/الثَّامِنِ الْمِيلَادِيِّ<sup>٨٦</sup>، وَفِي الْحَالَاتِ الْأَكْثَرِ حَرَجًا نَحْدُ أَنَّ الْمَوَاضِعَ الْمُغَطَّاةَ بِالْمِدَادِ قَدْ تَاكَلَتْ تَمَامًا. وَكَانَ هَذَا التَّطَوُّرُ مَأْلُوفًا عِنْدَ الْمُؤَلِّفِينَ الْقَدَمَاءِ مِثْلَ الْمَرَاكِشِيِّ الَّذِي قَالَ عِنْدَ حَدِيثِهِ عَنِ الْحَبْرِ الَّذِي يَكْثُرُ فِيهِ الزَّاجُ: «إِنَّهُ يَحْرُقُ الْكَاعِدَ لِكَثْرَةِ زَايِهِ، وَيَأْكُلُ مَوَاضِعَ الْكِتَابَةِ»<sup>٨٧</sup>.

## الأمدة المختلطة

تَحْتَفِظُ الْمَصَادِرُ الْعَرَبِيَّةُ الْإِسْلَامِيَّةُ بِالْعَدِيدِ مِنَ الْوُصُفَاتِ الْمُخْتَلَطَةِ، بِمَعْنَى أَنَّهَا تَشْتَمِلُ عَلَى الْعَنَاصِرِ التَّوْكِيبِيَّةِ الصَّرُورِيَّةِ لِصِنَاعَةِ أَحَدِ الْأَمْدَةِ مِنَ الْجَمْعِيَّتَيْنِ اللَّتَيْنِ تَحَدَّثُنَا عَنْهُمَا لِلتَّوَّ، إِلَّا أَنَّهَا تَدْمِجُ فَضْلًا عَنْ ذَلِكَ عُضْرًا أَوْ أَكْثَرَ يَتَعَلَّقُ بِالْمَجْمُوعَةِ الْأُخْرَى. هَكَذَا، يُضَافُ سُخَامُ الدُّخَانِ إِلَى الْأَمْدَةِ الْمَعْدِنِيَّةِ الْعَفْصِيَّةِ بَعَرَضِ الْحَافِظَةِ الدَّائِمَةِ عَلَى تَجَلِّيِ سَوَادِ نَوْعِيَّةٍ مِنَ الْمِدَادِ تَمِيلُ إِلَى الْإِسْتِحَالَةِ مَعَ الزَّمَنِ. وَكَمَا وَرَدَ فِي مَصْدَرٍ فَارْسِيٍّ،

٨٦. مثلاً مخطوط باريس رقم BnF arabe 324 c. و من أجل Déroche, Cat. 1/1, p. 75-77, n° 45. و من أجل بيلوجرافيا مفصلة حول هذا المصحف، انظر «المدخل»، هـ'.

٨٧. إبراهيم شوب: المرجع السابق ٢٣.

٨٤. Y. Porter, Peinture et arts du livre, Paris-Téhéran, 1992, p. 67. والذي أخذت معطياته من كتيب كتبه في الهند عبد الله كوزديهي، دون شك في النصف الثاني من القرن السادس عشر.

٨٥. إبراهيم شوب: المرجع السابق ٢٢.

٧٦. استنتج كل من دولنج E. Delange وجرانج M. Grange وكيسكو B. Kusko وميني E. Menei، أن أساس الصناعة كان معروفًا منذ القرن الثالث قبل الميلاد.

٧٧. (op. cit., p. 213).

٧٨. استخدم هذه الوصفة في الأصل صناعات الجلد؛ وعندما بدئ في استخدام الرق، أدت الحاجة إلى مداد يبقى على هذا الحامل - الأمر الذي لم تكن توفره الأمدة الكربونية - إلى استعارة هذا التركيب. وعرفه العالم الإسلامي في فترة مبكرة: إذ يحتوي مداد مخطوطين، يعود أحدهما إلى نهاية القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي باريس (BnF arabe 330 c)، ويعود الآخر إلى أواسط القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي (باريس رقم BnF Arabe 324 c) على الحديد، الشيء الذي يعني أن هذا المداد معدني - عفصي (انظر فيما يلي نتائج التحليلات

٧٩. استنتج كل من دولنج E. Delange وجرانج M. Grange وكيسكو B. Kusko وميني E. Menei، أن أساس الصناعة كان معروفًا منذ القرن الثالث قبل الميلاد.

٨٠. ابن باديس: المرجع السابق، ٩٤، M. Levey، المرجع السابق، ص ١٩.

٨١. ابن باديس: المرجع السابق، ٨١، ٩٩، M. Levey، المرجع السابق، ص ١٦؛ إبراهيم شوب: المرجع السابق ٢٢.

٨٢. ابن باديس: المرجع السابق، ٨٠، ٩٦، ١٠١؛ M. Levey، op. cit., pp. 16, 20, 21، إبراهيم شوب: المرجع السابق.

٨٣. M. Levey، op. cit., p. 16.

يُرجع إلى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي ، فإنّ إدخال هذا التركيب ارتبط باسم الخطاط الكبير ابن مقلة<sup>٨٨</sup>.

125 / وأهميّة العناصر التركيبية الأخرى مثل العُطور (العنبر الرمادي أو المسك أو الكافور)<sup>٨٩</sup> أقلّ وضوحاً ؛ ويمكن أن تُشبه في إعلاء قيمة التجهيز ، ورُبما كذلك في تنحية الحشرات الطُفيلية<sup>٩٠</sup>.

## الأمدة الملونة

استُخدِمَ المِدادُ الأحمر منذ ما قبل ظهور الإسلام في المخطوطات لإبراز بعض عناصر النصّ ، على سبيل المثال العناوين . واستمرّت هذه العادة الموروثة عن العالم القديم في العالم العربي الإسلامي . وتقدّم أمثلة على ذلك نسخٌ متنوّعة أُنجِزَت خلال القرون الإسلامية الأولى ، بالرغم من أنّ أقدم هذه الأمثلة - وهي المصاحف المكتوبة بالخطّ الحجازي - لا تقدّم لنا حالات قاطعة في ذلك ، فالعناوين المبوّبة التي تظهر في رأس السور يمكن أن تكون قد أضيفت فيما بعد<sup>٩١</sup> . وسرعان ما كانت هناك استخدامات أخرى للون الأحمر لتلبية الاحتياجات الخاصة بنقل روايات المخطوطات الإسلامية . هكذا ، نجد بعض عناصر النصّ القرآني نفسه ، في النسخ التي يمكن تأريخها تبعاً لمؤشرات الخطّ ، بنهاية القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي ، قد كُتبت بالمداد الأحمر لتجسيم بدايات السور<sup>٩٢</sup> ؛ وفيما بعد ، كانت علامات التشكيل الأولى تدوّن باللون الأحمر ، ثم جُوّدت باستخدام علامات خضراء وصفراء<sup>٩٣</sup>.

## استخدام الأمدة الملونة<sup>٩٤</sup>

يتفق السعفي وراء الأمدة الملونة (أو التذهيب) أساساً مع الرغبة في إبراز عنصر ما من النصّ (شكل ٣٧) ، سواء تعلّق الأمر بكلمة مهمّة أو أكثر أو أيضاً لتوضيح لفظ<sup>٩٥</sup> . ويتنوّع استخدام هذه الألوان ، فقد يُستخدَم اللون أحياناً للنصّ نفسه (كلمة أو مجموعة كلمات) ، وأحياناً للرموز المضافة ، على سبيل المثال / علامة ترقيم أو تشطير يلفت الانتباه إلى عنصر نصي يُراد إبرازه . لذلك فليس من المستغرب أن يكون النسخ والتجسيم<sup>٩٦</sup> عمليتين متميزتين كما يظهر في مخطوط مونتريال رقم McGill ISL 7 حيث يفصل شهرّين كلّ من العمليتين<sup>٩٧</sup>.

ومع ذلك ، فقد تُستخدَم الأمدة الملونة كذلك لأغراضٍ مختلفة تماماً ، تتعلّق فقط بأغراض إخراج الصفحة . فقد لجأ ناسخ قطع المصحف المحفوظة في إستانبول برقم TIEM SE 362 (نهاية القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي) إلى تبادل ثلاثة ألوان مختلفة - الأسمر والأحمر والأخضر - ليكون على بعض الصفحات وحدات هندسية تعتمد على التباين بين الأمدة<sup>٩٨</sup> . واعتمدت بروتوكولات البردي ، في مجال مخالفٍ لجمال الكتاب المخطوط ، في العصر نفسه أو بعده بقليل ، كذلك على تغييرات الألوان (استخدمت الألوان الأحمر والأخضر والأصفر) ولكن بطريقة أقلّ تجميعاً ، بما أنّ هذه التغييرات تتطابق مع الشطور . وفي القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ، استخدم نساخ بعض المصاحف الفارسية أو المشتوحة من الأنماط الفارسية

٩٧ = المصاحف وضعت في بادئ الأمر بالألوان ، حسب قواعد النظام القديم نفسه .

٩٤ . انظر حول المواد المستخدمة : X. Delamare , B. : ٩٤ . انظر حول المواد المستخدمة : X. Delamare , B. : ٩٤ . انظر حول المواد المستخدمة : X. Delamare , B. : ٩٤ .

٩٥ . يقدم العموي عددا من النصائح لاستعمال المداد الأحمر (راجع : F. Rosenthal, op. cit., [1947] p. ١٨) .

٩٦ . Gacek, AMT, p. 36 .

٩٧ . A. Gacek, Arabic manuscripts in the libraries of McGill University, Union catalogue [Fontanus monograph series I], Montréal, 1991, p. 152, n° 164 .  
٩٨ . F. Déroche, « Coran, couleur et calligraphie », I primi sessanta anni di scuola, Studi dedicati dagli amici a S. Noja Nosedà nello 65° compleanno, 7 luglio 1997, Lesa, 2004, pp. 131-154 .

٨٨ . Abd Allah Kuzdehi, (عبد الله كردهي) في Y. Porter, op. cit., p. 66 .

٩١ . انظر مخطوط لندن رقم Or. 2165 W. Wright, Facsimiles of manuscripts and inscriptions (oriental series), Londres, 1875-1883, pl. LIX .  
٩٢ . ورد مثال من هذا النوع في (قطعة من مخطوط إستانبول TIEM غير منشور) مُصوّرة في : Le Monde de la Bible, n° 115 (octobre-décembre 1998), p. 35, n° 5 .

٩٣ . انظر فصل «الخطوط» . واستمرت هذه الممارسة طويلاً ببلاد المغرب ، بما أنّ علامات الإعجام الحديثة في =

٨٩ . كان ابن باديس يجهل هذه الخلطات التي يبدو أنها ترتبط بثقافة الخطاطين : وتضم وصفات إيرانية مركبات مثل المشك وماء الورد ، والعنبر ، والمزجان (انظر : Qadi Ahmad, المرجع السابق ، ٢٠٠ : Y. Porter, op. cit., p. 70) .

٩٠ . ذكر آدم جشيك طريقة أخرى للوقاية مما قد تسببه الحشرات من أضرار : A. Gacek, «The use of 'kabikaj' in Arabic manuscripts», MME 1

لوتين أو ثلاثة لكتابة النص نفسه : ويتفق هذا الاستخدام ، الذي لا يقصد إبراز أجزاء ذات مغزى ، إلى نوع خاص من إخراج الصفحات أقل جرأة في الحقيقة من ذلك الموجود في القطعة القديمة المشار إليها فيما سبق<sup>٩٩</sup>. وفي القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة / الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد ، ذوّن نساخ المصاحف العثمانية أو المتأثرة بالأنموذج العثماني بعض الكلمات ذات الوضع المتماثل في الصفحتين المتقابلتين بالمداد الأحمر<sup>١٠٠</sup> (شكل ٤٠) ، وما تزال الأشباه الاحتمالية لهذا النوع من التصرف غامضة إلى الآن . وفي العصر نفسه عرّف المغرب تزايد عدد النصوص المكتوبة بأمدؤ ملوثة والتي من المحتمل أن تكون مملوثة<sup>١٠١</sup> ، ولم يقتصر دورها فقط على الزخرفة ، كما يظهر مخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 12320 ، حيث استخدم اللونان الأحمر والأخضر لإبراز بعض عناصر النص .

١٩٦

### تركيب الأمدؤ الملوثة

عرّفت المواد المستخدمة لصناعة الأمدؤ الملوثة في العالم العربي الإسلامي بطريقتين . تعتمد الطريقة الأولى على دراسة / نصوص الوصفات التي نقلت إلينا ، وقد أتاحت لنا بناء قوائم للعناصر التركيبية المعروفة حتى الآن<sup>١٠٢</sup> ، ولكنها تضطدّم أحياناً بضعوبات ملازمة لهذا النوع من المصادر - على الأخص مشاكل نقل النص والمشاكل اللغوية . أما الطريقة الثانية فتستدعي طرق التحليل الفيزيائي - الكيميائي التي طبقت بنجاح متزايد منذ بداية القرن العشرين على الأصباغ المستخدمة في المخطوطات<sup>١٠٣</sup> وما تزال النتائج

127

المتحصّل عليها ، بالنسبة للمخطوطات المكتوبة بالحرف العربي ، محدودة وترتبط في غالبيتها بحال التصوير<sup>١٠٤</sup> . وقد أعطى تحليل متماسك للمخطوطات المغربية ولشاهيد مكون من بعض النماذج الشرقية ، نتائج نشرها فيما يلي تفتح آفاقاً مهمة للبحث<sup>١٠٥</sup> ؛ ويجب أن تستمر ، على الأخص ، للمقابلة بين المعطيات الناتجة والمصادر القديمة . وقد قسم ابن باديس في رسالته وصفات المداد الملون التي جمعتها إلى ثلاث عائلات وهي : الأحمر والأصفر والأخضر<sup>١٠٦</sup> ، وفي الحقيقة فإن هذه الوصفات تتعلّق بالأخرى بأمدؤ أو أصباغ لا بالتصاوير بمعناها الضيق .

١٩٧

- = تطورت التقنيات المستخدمة بشكل كبير من ناحية دقتها ، بل أيضاً من ناحية عدم ضررها بالمخطوطات ؛ فهي لا تستوجب في أغلب الأحيان أخذ عينات ، وحينما يبدو ضرورياً أخذ جزء من أجل التحليل ، فالأمر يتعلق بجزء صغير جداً ، غير مرئي بالعين المجردة . وأجذبت النتائج التي سنصفها فيما يلي بواسطة التحليل المستضو الطيفي (وقد وصف هذا التحليل كل من جينو B. Guineau ، وديلان L. Dulin ، وفيزان J. Vezin ، وجوشيه M.Th. Gousset في : «Analyse, à l'aide de méthodes spectrophotométriques, des couleurs de deux manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle enluminés par Francesco Antonio del Chierico», *Ancient and Medieval book materials and techniques*, M. Maniaci et P.F. Munafò éd., II [Studi e testi 357-358], Cité du Vatican, 1993, p. 121-155 التحليل قابلة للحمل ، وتستعمل كذلك في مكان الحفظ نفسه ؛ وتطلبت طريقة أخرى في التحليل الأشعة السينية X ؛ وتعرض إسهامات كثيرة في المجموع المذكور للنتائج التي تم الحصول عليها بواسطة P. Del Carmine, M. Grange, F. Lucarelli, P.A. Mando, «Particle-induced X ray emission with an external beam: A non-destructive technique for material analysis in the study of ancient manuscripts», *op. cit.*, p. 7-27; P. Canart, «Recherches sur la composition des encres utilisées dans les manuscrits grecs et latins de l'Italie méridionale au XI<sup>e</sup> siècle», *op. cit.*, p. 29-56; M. Bernasconi, «Analyse des couleurs dans un groupe de manuscrits enluminés du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle avec l'emploi de la technique PIXE», *op. cit.*, p. 57-101; R. Cambria, «A PIXE analysis of manuscripts illuminated by Francesco di Antonio del Chierico», *op. cit.*, p. 103-119.
١٠٤. نذكر من بين الأعمال الحديثة ، النتائج المجموعة في Th.F. Mathews et R.S. Wieck, *Treasures in heaven, Armenian illuminated manuscripts*, New York, 1994, p. 140-142, Tables 4-6 (معطيات تتعلّق بمخطوطات مجموعة فيفر Vever ومكتبة نيويورك العامة) أو E. Isacco et J. Darrah, «The ultraviolet-infrared method of analysis, A scientific approach to the study of Indian miniatures», *Artibus Asiae* LIII, 3/4 (1993), p. 470-491.
١٠٥. انظر فيما يلي الفقرة التالية .
١٠٦. ابن باديس : المرجع السابق ، ١٠١ ، M. Levey, *op. cit.*, p. 21.

٩٩. إن نماذج هذا الوضع متعددة ووردت أشكالها في M. Lings, Y.H. Safadi, LONDON 1976, p. 80-81, n° 138 et 140; D. James, *Q. and B.*, p. 79-80, n° 60 et 61; F. Déroche, *Cat. 1/2*, p. 127, n° 533 et pl. XXVI B.
١٠٠. F. Déroche, «The Ottoman roots of a Tunisian calligrapher's 'tour de force'», Z. Yasa-Yaman (ed.), *Sanatta etkilesim/ Interactions in art* (Ankara 2000), pp. 106-109.
١٠١. J.J. Witkam, *op. cit.* ١٠١.
١٠٢. إضافة إلى المكونات المذكورة في النصوص العربية التي سبق ذكرها لابن باديس والمراكشي والقولوسي والقلشندي (انظر أعلاه) ، توجد وصفات منفردة لمداد ملوّن ؛ ويوجد أدب مماثل كذلك بالفارسية (انظر Porter, Y. *op. cit.*, pp. 78-95).
١٠٣. يبدو أن المحاولات الأولى ترجع إلى بداية القرن العشرين ، إلى جانب أعمال إيلنر Eilner . وقد =

/ مُستحضرات من الذهب أو الفضة

بالرغم من استخدام المِداد الأحمر والذهب والفضة في الكتابة منذ العصور القديمة، فقد طُرِح أحياناً استخدام هذه المواد الثمينة للمناقشة لأسباب فقهية خاصة بالدين الإسلامي<sup>١٠٧</sup>. إلا أننا نلاحظ مع ذلك أنه منذ وقْتُ مُبَكَّر، وبطريقة مُتَعَيَّرَة حقيقةً، لجأ النُساخ والمُزيّنون إلى استخدامها. وكان يتم أحياناً إبراز بعض العناصر مثل العناوين أو أيضاً حساب عدد الآيات بهذه الطريقة، وأحياناً أخرى كانت المخطوطات الفاخرة تُكتب جميعها بالذهب<sup>١٠٨</sup> (شكل ٣٨)، ونادراً بالفضة<sup>١٠٩</sup> (شكل ٣٩).

وكما هو الحال بالنسبة للأمدّة الملوّنة فقد حَفِظَت لنا المَصَادِرُ المكتوبة وصفات لذلك<sup>١١٠</sup>، ويبقى أن نلجأ إلى تحليل مخطوطات من عُصور وأقاليم مُختلفة للتأكد من أن التطبيق يتطابق تماماً مع النظرية<sup>١١١</sup>.

ويمكن أن تكون قِطْعَةُ المصحف المحفوظة في باريس برقم BnF ar. 330 c، والتي نُظِنُ أنها تعود إلى بداية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، أحد أقدم الشواهد على استخدام المِداد الذهبي في مخطوط عربي<sup>١١٢</sup>. ورُقِّمَت في هذا المصحف كُلُّ عشرة آيات بطريقة «أبجد» بحروف ذات قيمة عدديّة يُشَبَّه الخط الذي كتبت به خط

النص. وتُقدِّم المصادر التي بين أيدينا أن تكون كتابة المصاحف بالذهب قد بدأت في تأريخ مُبَكَّر، حيث يذكر ابن التّديم أن خالد بن أبي الهيثاج استخدمها تلبيةً لطلب الخليفة الأموي عُمر بن عبد العزيز<sup>١١٣</sup> (حكّم بين سنتي ٧٩٩هـ/ ٧١٧م - ١٠١هـ/ ٧٢٠م). وفي فترة لاحقة أُنجِز «المصحف الأزرق»، وهو مصحف كُتِبَ بحروف ذهبيّة على رقّ أزرق مصبوغ بالثيلاء<sup>١١٤</sup>. وبالرغم من رفض بعض الفقهاء المسلمين، فقد استمرّت عادة تذهيب نسخ المصحف ولا تُعوذنا للتدليل على ذلك النسخ المتأخّرة.

وقد أظهرت الدّراسات التي قام بها برنارد جينو Bernard Guineau، والتي نعرّض نتائجها فيما يلي، أن صنّاع الكتاب استخدموا سواء المِداد المذهب (شكل ٣٨)، أو «مصحف الذهب المنثور بطريقة منتظمة / على مادّة كتابيّة تمّت تعريضها مُسبقاً»<sup>١١٥</sup>. وفور أن يُنشر الذهب على المادّة، تتمّح عملية صقل مدققة مظهرًا متجانسًا للتذهيب. ولا يوجد، في العيّنة المحلّلة، أثر لاستخدام أيّة طبقة أوليّة تعمل على منح التذهيب مظهرًا مُحدّبًا. ويُفسّر هذا الغياب سبب سهولة تلف الطبقة المذهبة. وفي أعقاب عملية الصقل يتمّ تشعير حُدود الحروف غالبًا بالمِداد. وفي مخطوط باريس رقم BnF 217 - Lesouëf Smith نجد المِداد قد غطّي في مواضع خواف التذهيب، الأمر الذي يؤكّد أنه تمّت إضافته في فترة لاحقة<sup>١١٦</sup>.

وقد أعانت هذه التحليلات في تحديد تركيب المِداد المُستخدم في مصحف باريس رقم BnF ar. 389-392<sup>١١٧</sup>: فالفضة المخلوطة بآثار الذهب (الذي يمكن أن يُشير إلى

١٠٧. M. Fierro, «The treatises against innovations (kutub al-bida')», *Der Islam* 69 (1992), p. 215؛ وانظر كذلك، حول هذا الخلاف: F. Déroche, «La fonction et l'histoire des corans: Quelques observations», *Revue de l'histoire des religions* 218 (2001), pp. 55-56.

١٠٨. على سبيل المثال، مخطوط نور عثمانية بإستانبول رقم 27 (أيضاً ورقة ٥ ضمن مجموعة ناصر خليلي بلندن برقم 52 KfQ؛ F. Déroche, *Abbasid* tradition, p. 90-91).

١٠٩. أُشير إلى استخدام الفضة في التزيين في تأريخ قديم نسبياً في «المصحف الأزرق» (انظر: هـ ١١٤).

١١٠. واستعماله كمِداد كان نادراً: حيث يظهر على نسخة

من مصحف مكتوب على ورق «أرجواني»، أنجزت في شمال إفريقيا حوالي بداية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (انظر فيما يلي).

١١١. ابن باديس: المرجع السابق ١٣٠ وما بعدها؛ M. Levey, *op. cit.*, p. 32.

١١٢. سيجد القارئ فيما يلي، نتائج التحليلات المتعلقة بالغرب الإسلامي، وعينات صغيرة من مخطوطات «شرقية».

١١٣. F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 144-145, n° 268. وفي قِطْعَة من مصحف معاصر، استعملت العديد من التزيين التذهيب (Colonnes, vases) F. Déroche, «Colonne, vases» et rinceaux: sur quelques enluminures (d'époque omeyyade», *CRAI* 2004.

١١٤. ابن التّديم، كتاب الفهرست، تحقيق رضا تيجد، طهران، ١٣٥٠هـ/ ١٩٧١م، ٩٩؛ وترجمة دودج B. Dodge, *The Fihrist of al-Nadim, A tenth century survey of Islamic culture* 1, New York/Londres, 1970, p. 11.

١١٥. ربما تطابق هذه الطريقة في العمل العملية التي يصفها الفيلسوف زُكَّ في المجلد الأخير من مصحف بيرس الجاشنكير (مخطوط لندن رقم BL Add. 22413)؛ ومع ذلك فقد استبعد ديفيد جيمس D. James هذا التفسير: D. James, *Qur'ans of the Mamluks*, London, 1988, p. 66-67.

١١٦. وجد لُغرافيا شاملة حول هذا المخطوط عن: T. Stanley, *The Qur'an and calligraphy, A selection of fine manuscript material* [Bernard Quaritch catalogue 1213], London, s.d., p. 7-15.

١١٧. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 36-37, n° 305-308 et pl. III B، ولون الورق أرجواني.

١١٨. انظر فيما يلي.

١١٩. ربما تطابق هذه الطريقة في العمل العملية التي يصفها الفيلسوف زُكَّ في المجلد الأخير من مصحف بيرس الجاشنكير (مخطوط لندن رقم BL Add. 22413)؛ ومع ذلك فقد استبعد ديفيد جيمس D. James هذا التفسير: D. James, *Qur'ans of the Mamluks*, London, 1988, p. 66-67.

١٢٠. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 36-37, n° 305-308 et pl. III B، ولون الورق أرجواني.

أصل خاص) سُحِقتْ بِدِقَّةٍ وَخُلِطَتْ بِمَادَّةٍ تُسَاعِدُ عَلَى التَّمَاسُكِ وَالْإِتِّحَامِ . ومع ذلك فقد كان مِدَادُ الْفِصَّةِ نَادِرَ الْإِسْتِخْدَامِ (شكل ٣٩) ، فهو يَظْهَرُ ، إلى جانب الأَنُمُودَجِ المَعْرَبِي المِشَارِ إِلَيْهِ ، عَلَى وَرَقٍ مَضْبُوعٍ بِاللَّوْنِ الْأَخْضَرِ فِي مُصْحَفٍ مُتَأَخِّرٍ (١٣١١هـ/ ١٨٩٣م) جَاءَ مِنْ شَمَالِ الْهِنْدِ أَوْ مِنْ أَفْغَانِيسْتَانِ<sup>١١٨</sup> .

المَوَادُّ المُلَوَّنة فِي المَخْطُوطَاتِ المَعْرَبِيَّةِ (القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي) : أَسْسُ التَّحْدِيدِ وَالْمُقَابَلَةِ<sup>١١٩</sup>

### المدونة المدروسة

### وَضْعُ الْأَنْبَاحِ حَوْلَ مَوَادِّ التَّلْوِينِ

لَقَدْ وَجَّهَتْ دِرَاسَةُ التَّقْنِيَّاتِ المُسْتَعْدَمَةِ فِي صِنَاعَةِ الْكِتَابِ المَخْطُوطِ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ مِنْذَ زَمَنِ طَوِيلٍ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ إِلَى الْإِهْتِمَامِ بِالْأَصْبَاحِ الَّتِي اسْتَعْدَمَهَا الْمُتَمَيِّمُونَ وَالْمُزَيَّنُونَ وَالتَّشَاخُ . وَهَنَاقَ مُقَارَبَتَانِ احْتِفَظَ بِهِمَا وَطُورَتَا بِطَرِيقَةٍ غَيْرِ مُتَكَافِئَةٍ مِنْذَ بَدَايَةِ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ . تَرْتَكِزُ الْمُقَارَبَةُ الْأُولَى عَلَى اسْتِغْلَالِ الْمُعْطِيَّاتِ الَّتِي نَقَلَتْهَا لَنَا الْمَصَادِرُ الشَّرْقِيَّةُ - وَهِيَ فِي الْعُمُومِ مَصَادِرٌ قَدِيمَةٌ - وَكَذَلِكَ عَلَى الْمَعْلُومَاتِ الَّتِي جُمِعَتْ حَدِيثًا مِنَ الْحَرْفِيِّينَ التَّقْلِيدِيِّينَ . وَيُعَدُّ كَلِمَتُ هِيوَارْتِ Clément Huart<sup>١٢٠</sup> ، عَلَى حَدِّ عِلْمِنَا ، رَائِدَ هَذَا الْمَجَالِ بِالْدِّرَاسَةِ الَّتِي كَتَبَهَا اعْتِمَادًا عَلَى الْعَدِيدِ مِنَ التَّصُوصِ الْفَارِسِيَّةِ وَالتَّوَكُّيَةِ الْخُصَّصَةِ لَفَنِّ الْخَطِّ وَالتَّزِينَةِ . أَمَّا الْمُقَارَبَةُ / الثَّانِيَةُ فَقَدْ اسْتَعَانَتْ بِإِمْكَانَاتِ التَّحْلِيلِ الْفِيْزِيَاءِيِّ - الْكِيمِيَاءِيِّ لِلْمُلَوَّنَاتِ ، وَيَبْدُو أَنَّهَا بَدَأَتْ تُسْتَكْشَفُ حَوْلَ سَنَةِ ١٩١٠م بِأَعْمَالِ إِيلْنَرِ Eilner الَّتِي اسْتَعْدَمَهَا ب. و. شُولْز P.W. Schulz<sup>١٢١</sup> ، غَيْرَ أَنَّ تَطَوُّرَهَا الْحَقِيقِيَّ يَعُودُ إِلَى النِّصْفِ الثَّانِي مِنَ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ . وَحَتَّى الْآنَ ، طُبِّقَتْ هَذِهِ

146

الطَّرِيقَةُ فِي دِرَاسَةِ الْأَصْبَاحِ فِي الْأَسَاسِ عَلَى الْمُتَمَنَّمَاتِ ، سِوَاكَ أَنَّهَا تُصَوِّرُ مَخْطُوطًا أَمْ كَانَتْ قِطْعًا مُسْتَقِلَّةً . وَقَدْ اسْتَفَادَتْ هَذِهِ التَّحْلِيلَاتُ ، الَّتِي تَتَطَلَّبُ أَسَاسًا فَحْصَ قِطْعٍ مَرْفُوعَةٍ مِنَ الرُّشُومِ نَفْسِهَا ، مِنَ التَّقَدُّمِ التَّقْنِيِّ وَأَصْبَحَتْ لَا تَتَطَلَّبُ مِنَ الْآنَ فَصَاعِدًا ، فِيمَا عَدَا حَالَاتِ اسْتِثْنَائِيَّةٍ ، إِلَّا فَحْصَ جُزْءٍ مَجْهَرِيٍّ لَا يُرَى الْبَتَّةَ بِالْعَيْنِ الْمَجْرَدَةِ .

وَوَاجَهَتْ كِلَا الْمُقَارَبَتَيْنِ مَشَاكِلُ مُخْتَلِفَةٌ ، وَأَثَارَتْ التَّصُوصُ الْعَدِيدُ مِنْ قَضَايَا التَّأْوِيلِ - فَالْمُصْطَلَحَاتُ الْمُسْتَعْدَمَةُ لَيْسَتْ وَاضِحَةً دَائِمًا - وَلَا تَسْمَحُ إِلَّا فِي النَّادِرِ بِضَبْطِ طَبِيعَةِ الْمَعْرِفَةِ الَّتِي يَمْتَلِكُهَا الْمُؤَلِّفُ حَوْلَ الْمَوْضُوعَاتِ الْمُتَنَاوَلَةِ . كَمَا أَنَّ الْأَخْطَاءَ الَّتِي يَبْنِيهَا الشُّرَاحُ الْمُحَدِّثُونَ تَجَعَّلْنَا نَذْهَبُ إِلَى أَنَّ هَذِهِ الْمُؤَلَّفَاتُ لَيْسَتْ مَصْدَرٌ مَعْلُومَاتٍ مُبَاشِرٍ يُمْكِنُ الْإِفَادَةُ مِنْهُ . أَمَّا فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِالتَّحْلِيلَاتِ ، فَإِنَّهَا ظَلَّتْ حَتَّى الْآنَ مُوجَّهَةً إِلَى مَجَالِ الْمُتَمَنَّمَاتِ ، وَالتَّنَائُجِ الَّتِي حَصَلْنَا عَلَيْهَا قِيَمَةٌ ، إِلَّا أَنَّ اسْتِخْدَامَهَا فِي إِطَارِ دِرَاسَةِ تَارِيخِ الْكِتَابِ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ تَظَلُّ مَحَلَّ إِنْكَالٍ : فَالْمَخْطُوطَاتُ الْمَعْنِيَّةُ لَا تُمَثَّلُ إِلَّا نِشْبَةً ضَعِيفَةً مِنْ مَجْمُوعِ الْمَخْطُوطَاتِ الْمُحْفُوظَةِ وَتَأْتِي فَقَطْ مِنْ مَنَاطِقٍ مَحْصُورَةٍ وَلَا تَعُودُ إِلَى كُلِّ الْعُصُورِ .

### المَخْطُوطَاتُ الْمُرْتَبَةُ فِي الْغَرْبِ الْإِسْلَامِيِّ

لَقَدْ ظَلَّتِ الْمَخْطُوطَاتُ الْمُرْتَبَةُ ، رَغْمَ كَثْرَةِ عَدْدِهَا ، بَعِيدَةً حَتَّى الْآنَ عَنْ هَذِهِ الْأَنْبَاحِ . حَقِيقَةً أَنَّ تَكْوِينَ عَيِّنَةٍ مُتَجَانِسَةٍ مِنْهَا عَمَلِيَّةٌ مُرْهَقَةٌ : فَتَحْدِيدُ مَكَانِ نَسْخِ الْمَخْطُوطِ لَا يَظْهَرُ إِلَّا نَادِرًا فِي حُرُودِ الْمَتْنِ ، بِحَيْثُ إِنَّهُ مِنَ الصَّعُوبَةِ بِمَكَانٍ أَنْ تُصَنَّفَ عَلَى أَسَاسِ جُغْرَافِيٍّ مَخْطُوطَاتُ تَرْجِعُ إِلَى الْعَصْرِ نَفْسِهِ . وَمَعَ ذَلِكَ ، فَإِنَّ الْمَخْطُوطَاتِ الْمَكْتُوبَةَ بِالْخَطِّ الْمَعْرَبِيِّ تُشَكِّلُ مَجْمُوعًا إِقْلِيمِيًّا سَهْلَ التَّعْيِينِ ، فَشَكَّلَتْ خِلَالَ الْقَرْنِ الرَّابِعِ الْهَجْرِيِّ / الْعَاشِرِ الْمِيلَادِيِّ شَكْلًا خَطِّيًّا مُخْتَصًّا بِهَا امْتِدَادٌ مُحِيطٌ بِإِنْشَارِهَا إِلَى شَمَالِ أَفْرِيقِيَا وَالْأَنْدَلُسِ<sup>١٢٢</sup> . وَلَا تُدِينُ بَعْضُ الْحَالَاتِ الْإِسْتِثْنَائِيَّةِ (مِثْلُ النَّسْخِ الَّتِي كَتَبَهَا فِي

١١٨. مَزَادُ سَوْسَبِي ، فِهْرَسُ مَبِيعَاتِ يَوْمِ ١٦ أَكْتُوبَرِ ١٢٠. Cl. Huart, *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris, ١٩٩٦، الْحِصَّةُ رَقْمُ ١٣.  
١١٩. هَذِهِ الْفَقْرَةُ مِنْ إِعْدَادِ بَرْنَارْدِ جِينُو B. Guineau بالتعاون مع فرنسوا ديروش François Déroche وماري جنيفيف جِيدُون M.-G. Guedon ، وَأَنِّي فِيرْنِي - نُورِي A. Vernay-Noury .

١٢٢. F. Déroche, «Tradition et innovation pendant les IV<sup>e</sup> /X<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> /XI<sup>e</sup> siècles», *Numismatique, langues, écritures et arts du* dans la pratique de l'écriture au Maghreb



عشر الميلادي<sup>١٢٥</sup> اللذين حفظا لنا وصفات عمل الأمدّة الملوّنة.

### المخطوطات المختارة

في محاولة للوصول إلى إجابات على هذه الأسئلة المختلفة تم تكوين مجموعتين من المخطوطات اعتماداً على رصيد مكتبة فرنسا الوطنية BnF. تضم المجموعة الأولى في الأساس نسخاً للمصحف<sup>١٢٦</sup>، وكذلك نسخة من «الموطأ»<sup>١٢٧</sup> وأخرى من «كتاب ابن تومر»<sup>١٢٨</sup> و«جغرافية» / الإذريسي<sup>١٢٩</sup>؛ كُتبت جميعها بين نهاية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وبداية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في العرب الإسلامي دون أن نتمكن من تحديد أكثر لمكان النسخ. وثلاثة من هذه المصاحف مؤرخ أو يمكن تأريخه بقدر كبير من الدقة: المصحف رقم BnF ar. 385<sup>١٣٠</sup>

الشرق حجاج أو علماء مغاربة) جوهرية اعتبار الخط المغربي مؤشراً مؤكداً يتم على أساسه تجميع المخطوطات التي أُنجِزت في العرب الإسلامي. وسيؤكد تحليل مواد الكتاب واستخداماتها، كما سنرى، هذه الخصوصية. إن الاهتمام بهذه النسخ سيسمح فضلاً عن ذلك بسدّ الخلل الكامن في المقاربة التي ميّزت المنمنمات: / ففي الواقع، لم يكن المغرب في هذا المجال شاهداً على نمو تقليد جدير بهذا الاسم. بالاختصار، يبدو أنه من الملائم أن نحاول أن نبّحث إذا ما كانت شخصية المغرب الواضحة جداً قياساً إلى الشرق الإسلامي فيما يخص الخط وتقنيات صناعة الكتاب، تتأكد كذلك في استخدام مختص به للأصباغ. وأخيراً، فإنّ التعاليل الطويل في المنطقة لثلاثة تقاليد مختلفة - إسلامية ومسيحية ويهودية - تدعونا إلى التساؤل عن التبادلات التي يمكن أن تنشأ بين الصنّاع وعن الآثار التي يمكن افتقائها في المخطوطات. لقد لفت بالفعل علماء مثل ملاحي بيت أريّا Malachi Beit-Arié<sup>١٣١</sup> الانتباه إلى وجود تقارب في شكل الخط بين مخطوطات عبرية منشوخة في شمال أفريقيا والأندلس ومخطوطات إسلامية أخرى أُنجِزت في المنطقة نفسها والعصر نفسه. وربما تُقدّم الوصفات التي استخدمها المزيّنون لتحضير ألوانهم تشابهاً يسمح بالإفصاح في عمل مقارنات مُجمّلة. وعندما نباشر تحليل ألوان التّرازين لمجموعة من مخطوطات الغرب الإسلامي فإننا نكون في سبيلنا للشروع في إنجاز هذه المقارنة. وثمة عامل أخير ساند كذلك هذا الاختيار هو إمكانية قراءة هذه النتائج في ضوء المصادر العربية المغربية القديمة المتمثلة في أعمال ابن باديس (من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي)<sup>١٣٢</sup> والقلاوسي (من القرن السابع الهجري/ الثالث

147

148

٢٠٢

٢٠٣

- = المفترض لتأليف الكتاب، إذا احتكنا لصورها المنشورة. وبالنسبة للترجمة الإنجليزية لهذا الكتاب التي قام بها مارتن ليفي M. Levey, *Medieval arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology*, [Trans. of the Am. Phil. Soc., New Series, Vol. 52, Part 4], Philadelphia, (1962)، اعتمد ليفي M. Levey بالأساس على مخطوط محفوظ بالمعهد الشرقي ب شيكاغو Oriental Institute، المخطوط رقم A 12060، المنسوخ سنة ١٩٠٨، من نسخة مجموعة تيمور الموجودة حالياً بدار الكتب المصرية. وعلاوة على ذلك، قام بمراجعة أربع نسخ محفوظة بمكتبة غوطا (١٣٥٤ - ١٣٥٧) ومخطوط آخر في شيكاغو برقم A 29809 يعود إلى سنة ١٦٧١ م. وخسب علمنا، لا توجد أية دراسة خصصت لتاريخ النص (المؤلف، والتحريرات المحتملة... إلخ)؛ بما يجعل من الصعب تقييم القيمة الصحيحة لهذا المصدر، من منظور تاريخي.
١٢٥. تحف الخواص في طُرف الخواص «مخطوط باريس رقم BnF Arabe 6844، ومخطوط الرباط، المكتبة الملكية، انظر، إبراهيم شيوخ: «مصدران جديان عن صناعة المخطوط: حول فنون تركيب المداد»، دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادّة والبشر، لندن
- ١٩٩٧، ٢٤-٣١.
١٢٦. مخطوطات باريس أرقام: BnF arabe 385، 388، 389، 390، 395، 423، 5935، 6529، Smith F. Déroche, Cat. I/ (انظر: Lesouëf 194، 217، 2، passim).
١٢٧. مخطوط باريس رقم BnF arabe 675 المؤرخ سنة ١٧٢٦ هـ/ ١٣٢٦ م، انظر: G. Vajda et Y. Sauvan, *Bibliothèque nationale, Catalogue des manuscrits arabes, Manuscrits musulmans*, II, Paris, 1978, p. 65.
١٢٨. مخطوطا باريس رقما BnF arabe 1451 و 1183، راجع: G. Vajda et Y. Sauvan, *Bibliothèque nationale, Catalogue des manuscrits arabes, Manuscrits musulmans*, III, Paris, 1985, p. 314-317.
١٢٩. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2221، من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي (انظر: W. de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*, (Paris, 1883-1895, p. 391).
١٣٠. يضم هذا المخطوط النص القرآني كاملاً (F. Déroche, Cat. I/2, p. 31-32, n° 296).

وزكي، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٧ (١٣٩١ هـ/ ١٩٧١ م)، ٤٤-١٧٢. ويعتمد هذا التحقيق على خمسة مخطوطات: الأولى بمكتبة رضا رامبول، وترجع إلى سنة ١١٨٨ هـ/ ١٧٧٥ م، والأربعة الأخرى في القاهرة (دار الكتب، ٣٤٥ الركية، منسوخ قبل سنة ١١٩٣ هـ/ ١٧٧٩ م؛ ٣٨ تيمور؛ ١٨٥ مجاميع و ١٠٩ علوم صناعية). ولم يعتمد المحققان أربعة نسخ ناقصة أو مأخوذة من النسخ المذكورة سابقاً. ونسخ دار الكتب ليست مؤرخة، ويبدو أنها متأخرة نسبياً على التأريخ =

livre, spécificités des arts figurés. Actes du VII<sup>e</sup> colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du Nord, Paris, 1999, p. 239-241.

١٣٣. M. Beit-Arié, *Hebrew manuscripts of East and West, Towards a comparative codicology* [The Panizzi Lectures, 1992], Londres, 1992, p. 37-52.

١٣٤. عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق الحلوجي

الذي فُرعَ من كتابته سنة ٧٠٣هـ/١٣٠٤م، ورقم 423 ar. ١٣١ الذي كُتِبَ على الأرجح بين سنتي ٧٤٩هـ/١٣٤٨م و٧٥٩هـ/١٣٥٨م، ورقم 389-390 ar. ١٣٢ الذي كُتِبَ في السنوات السابقة على سنة ٨٠٧هـ/١٤٠٥م (شكل ٣٩). أمّا المخطوطات الأخرى فتعود إلى القرنين السابع والثامن للهجرة/ الثالث عشر والرابع عشر للميلاد<sup>١٣٣</sup>. وهذه الفترة كانت تحكم فيها العرب الإسلامي أولاً الدولة الموحّدية التي امتدَّت نفوذها من مراكش إلى كلِّ المغرب (استولت على تونس سنة ٥٥٤هـ/ ١١٥٩م) وإلى الأندلس. وفي منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي تقاسم حكم المغرب دولٌ ثلاث: الدولة الحفصية في إفريقية وعاصمتها تونس (سنة ٦٣٥هـ/١٢٣٧م)، ودولة بني عبد الواد من تلمسان إلى بجاية، وإلى الغرب كانت الدولة المرينية التي فتحت فاس، التي ستصبح عاصمتهم في سنة ٦٤٦هـ/١٢٤٨م. وتعدُّ هذه الفترة أحدَ أطوار التراجع التدرجي للسيطرة الإسلامية على شبه جزيرة أفريقيا، فلم تعدَّ الدولة النصرية، التي استقرت في غرناطة من سنة ٦٤٤هـ/١٢٤٦م إلى سنة ٨٩٩هـ/١٤٩٢م، تحكم إلاَّ الطرف الجنوبي لأشبانيا. فبعد التوحد الذي عُرف في عصر الموحّدين، تعدّدت المراكز السياسية والثقافية، إلاَّ أنَّ سيرة ابن خلدون، الذي تردّد على كلِّ البلاط المغربي، تعدُّ شاهدًا على حُرّية تحوُّك الأدباء والعلماء داخل هذا المجموع.

وتجمّع المجموعة الثانية أربعة مصاحف أو قطع من مصاحف؛ ثلاثة منها كُتِبَت خارج المغرب قبل الفترة التي أُنجِزَت فيها مخطوطات المجموعة الأولى، ويعتمد تأريخها على معايير تتعلّق بالخط: أمّا قطعة المصحف المحفوظة برقم 330 c BnF ar. (الورقة ١١ إلى ١٩) فتزجّع إلى العصر الأموي<sup>١٣٤</sup> (بداية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)، وتعود القطعة المحفوظة برقم 324 c BnF ar. على الأرجح إلى منتصف

القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي<sup>١٣٥</sup>، بينما يرجع تأريخ القطعة رقم BnF ar. 350 a إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي<sup>١٣٦</sup>. ومن السابق لأوانه أن نقترح لها نسبةً جغرافيةً أكثر دقّة: ومن المحتمل جدًّا أن تكون كلُّ هذه القطع التي اقتناها من مصر جون لويس أسلان دي شرفيل Jean-Louis Asselin de Cherville قد نُسيخت في مصر أو في أحد المناطق المجاورة بالشرق الأوسط. أمّا المصحف الرابع فمعاصر لأحدث مخطوطات المجموعة الأولى<sup>١٣٧</sup>، فهذا المجلد السابع عشر من ربعة ذات ثلاثين جزءًا تمّت كتابته بالتأكيّد في مصر قبل سنة ٨٠٣هـ/١٣٩٩م. وهو مكتوب على ورقي شرقي، بينما كُتِبَت القطع الثلاث الأخرى أرقام 350a و 330c و BnF ar. 324c على الرق. وتبقّى حالة أكثر حساسية، وهي حالة مخطوط باريس رقم BnF ar. 378<sup>١٣٨</sup>: فخطه وأسلوب تزينه يتفصّلان عن إنتاج هذا العصر ويمكن أن يكونا شاهدين / على فنّ الكتاب المغربي في العصر المبكر (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلاد، وبداية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي). ونلاحظ أنّه على خلاف العينات الثلاثة الأخرى من هذا المجموع، لم يستخدِم المزيّن اللون الأزرق.

### تصنيف استخدام الألوان

لنعدّ الآن إلى مجموع المخطوطات المغربية، فلا يقتصر استخدام الألوان في المصاحف على التزيين فقط، مُتَّبِعَةً في ذلك استخدام الفترة المبكرة، فقد استخدِم اللون الأزرق أو الأصفر أو الأخضر أو الأحمر في الواقع لوضع علامات الشكّل والإعجام<sup>١٣٩</sup>. فهل كان الشخص نفسه مكلّفًا في آن واحد بالتثقيط والزخارف؟ إننا لا نتوفّر على أي عنصّر للجزم في ذلك، بالرغم من أن حردّ متّن أحد المصاحف القيروانية الذي يرجع تأريخه إلى سنة ٤١١هـ/١٠٢٠م [مصحف الحاضنة] يُظهر أنّ ناسخًا يمكن أن يكون كذلك مشغولًا عن علامات الشكّل

١٣١. المجلد السابع من مصحف يتكون من ثمانية . (2, p. 36-37, n° 305-306)

مجلدات (انظر) F. Déroche, Cat. I/2, p. 32, ١٣٣. مخطوطات باريس: BnF Arabe 194, 217, (n° 297)

١٣٢. يتعلق الأمر بالمجلد الأول والثاني من مصحف (Déroche, Cat. I/2, passim)

١٣٤. يتكون من ثمانية مجلدات (انظر) F. Déroche, Cat. I/1, p. 144-145, n° 268

١٣٥. F. Déroche, Cat. I/1, p. 75-77, n° 45

١٣٦. F. Déroche, Cat. I/1, p. 88-89, n° 76

١٣٧. Paris, BnF Arabe 5844 (cf. F. Déroche, ١٣٩. انظر فصل: «الخطوط»

.Cat. I/2, p. 53-54, n° 345)

.F. Déroche, Cat. I/1, p. 99, n° 118

١٣٨. F. Déroche, Cat. I/1, p. 99, n° 118

والتزيين والتجليد<sup>١٤٠</sup>. وتتوزع الزخارف، التي تنحصر وظيفتها الرئيسية في تحديد الأقسام المختلفة للنص القرآني، إلى ثلاثة أصناف كبيرة: فيوجد بعضها داخل الإطار الافتراضي للمصاححة المكتوبة من الصفحة، ويوجد بعضها الآخر في الهامش، ويحتل أكثرها أهمية صفحة كاملة مزدوجة في الغالب. وتجمع مجموعة الزخارف الأولى فواصل الآيات وأسماء السور - سواء وجدت هذه العناوين أم لم توجد داخل إطار مزخرف؛ ويمكن أن نلحق بها الإطارات المحيطة بالنص. ونجد في الهامش الإشارة إلى مجموعات الآيات (خمس أو عشر) والإشارة إلى الأحزاب والأجزاء... إلخ وإلى السجندات وكذلك إلى الرسوم المؤطرة المصاحبة لأسماء السور. وتظهر الزخارف الأكثر تطوراً في أول المجلد أو آخره. وأصبحت مجاميع الحديث (المسانيد) أحياناً نسخاً فاخرة في المغرب باستخدام الرق والزخرفة الشخية. فزخرفة نسخة الموطأ (باريس رقم BnF ar. 675)، وهو جامع للأحاديث التي رواها مالك بن أنس (٩٧ - ١٨٠هـ/ ٧١٠ - ٧٩٦م) ويُعد أحد النصوص الأساسية للمذهب المالكي المهتمين على المغرب، يندرج جزئياً في هذا التصنيف مع زخرفة أصلية تملأ الصفحة وإطار يضم العنوان في البداية وإشارات إلى تقسيم النص داخل المساحة المكتوبة، وإطار يضم كذلك حزم المتن. أمّا «كتاب» ابن تومرت (نحو سنة ٤٧٣ - ٥٢٦هـ/ ١٠٨٠ - ١١٣٠م)، وهو جامع لكتابات ابن تومرت مؤسس حركة الموحدين [مهدي الموحدين] فأقل زخرفة ويحمل فقط إطاراً يضم العنوان.

أمّا مخطوط باريس رقم BnF ar. 2221 فيجب أن يُصنّف على حدة (شكل ٣٦). فقد كُتب على الورق بخط مغربي، ولا يحمل أية إشارة مُحَدَّدة لتأريخ أو مكان نشأته، وأرجعنا تأريخه إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي اعتماداً على معايير الجغرافية فقط. وألف هذا الكتاب، الذي يُمثل مجموع المعارف الجغرافية العربية في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، سنة ٥٤٩هـ/ ١١٥٤م، الجغرافي الإدريسي/ لزوجر الثاني Roger II ملك صقلية، والنسخة مُزدانة بشمان

وستين خريطة، رُسمت ولُوئت في المساحات الخالية التي تركها الناسخ. وخضع اختيار الألوان جزئياً إلى رمزية دقيقة: فاللون الأزرق خصص للبحار المالحة، واللون الأخضر للمياه الداخلية، واللون الوردي المذهب للمدن. واشتُخدمت للجبال فقط تشكيلة واسعة ومتنوعة من الألوان ذات درجات تذهب من لون الصلصال إلى اللون الأحمر الأرجواني مروراً باللون البنفسجي؛ ومن المحتمل أن تكون قد أملت هذا الاختيار مقتضيات جمالية. وسُجّلت أسماء المواضع بالميداد الأسمر، باستثناء أسماء البلاد التي سُجّلت بالميداد الأحمر.

### ملاحظات كوديكولوجية

إن التحليل الكوديكولوجي يؤكد الخاصية المتميزة للمخطوطات المغربية. فغالبية هذه المخطوطات كُتبت على الرق، وهي خاصية مغربية في وقت كان فيه الرق واسع الانتشار خلال العالم الإسلامي كله، بينما لم يُعرف في المغرب الإسلامي وتنتشر صناعته فيه إلا ابتداءً من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي على أقل تقدير. ولم تُكتب على الرق إلا مخطوطات باريس أرقام BnF ar. 389-390, 1451, 2221. وخضع استخدام الرق لقواعد تختلف عن تلك التي غلبت في الشرق الإسلامي: مثل الكراسات ذات الست أو الثمان ورقات، أو التوالي المواجه لجوانب من الطبيعة نفسها<sup>١٤١</sup>. كما يُشير شكل العديد من المصاحف، شبه المربعة، (باريس أرقام BnF ar. 385, 388, 395, 423, 5935 و Smith - Lesouëf 194) إلى هذه الخصوصية المغربية.

25 september 1992, Studi e Testi, 358], Cité du Vatican, 1993, p. 297-299; F. Déroche, «L'emploi du parchemin dans les manuscrits islamiques: Quelques remarques préliminaires», *Codicology*, p. 35-37

P. Orsatti, «Le manuscrit islamique: ١٤١ Caractéristiques matérielles et typologie», M. Maniaci et P. Munafo éd., *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques* [Actes du Colloque International d'Erice, 18-

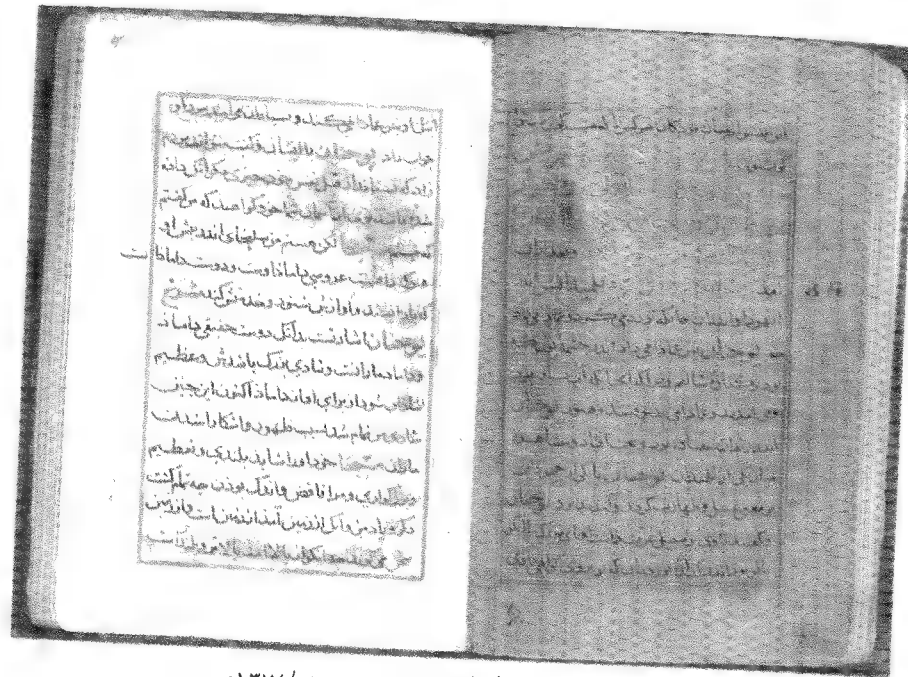
[Publications de l'Institut des hautes études G. Marçais et L. Poinssot, *Objets*, p. ١٤٠ 310-311, fig. 16; B. Roy et P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, de Tunis, II/1], Paris, 1950, p. 27-32, fig. 7-8

## الألوان : عناصر تحديد المواد المستخدمة

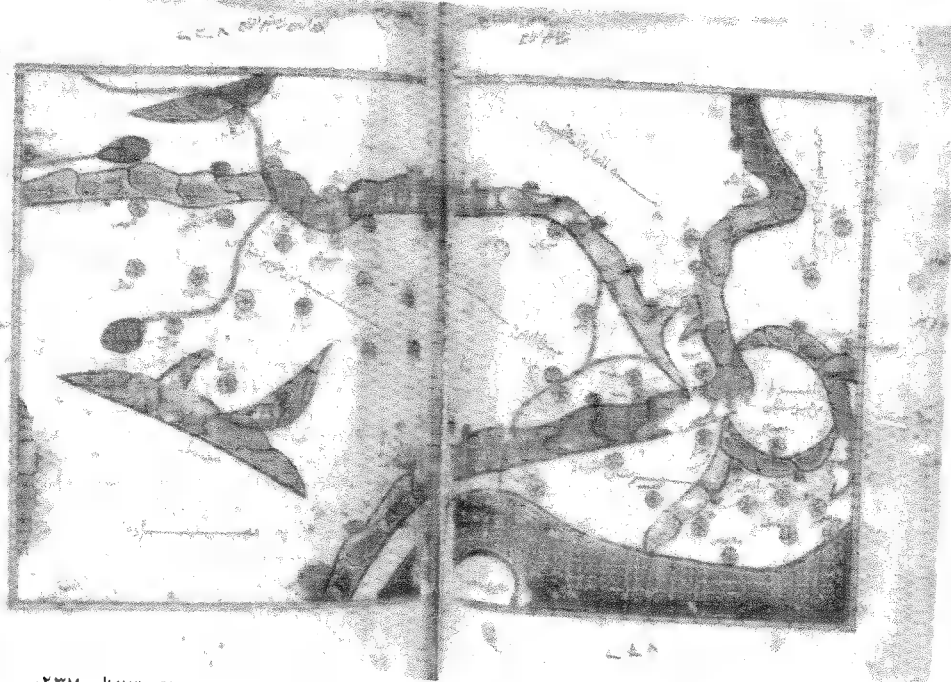
### ملاحظات تمهيدية

ترتبط الألوان في غالبية المخطوطات الخاصة للدراسة ارتباطاً وثيقاً بالخط . ويتعلق الأمر في الأغلب بعلامات ملونة (علامات للشكل أو الإعجام) تصحب أثر كتابة مكتوبة بالميداد الأسود (أو الأسمر المصفر، عندما يشحب هذا اللون). وعدد الألوان المستخدمة في هذا النوع من الزخرفة أربعة ألوان أساسية : الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر؛ وهذه الألوان كثيفة ومشبعة. فاللون الأحمر في الغالب أحمر بُزْغالي، ويمكن ملاحظته على الأخضر في علامات الشكل؛ واللون الأزرق والأخضر أقل نضاعة، بل باهتان أحياناً، وكثيراً ما تكون قد تعرضت للتلف بحيث لا نستطيع تمييز بعض الألوان المخضرة أو حتى الخضراء عن اللون الأخضر الحقيقي، وهو اللون المميز للعديد من «الوصلات». أما اللون الأصفر الذي يُلَوَّن عادةً «الهمزات» ففي غاية النضاعة والتشبع، ويتدرج لونه من الأصفر الناصع إلى الأصفر البزغالي.

151 / وتزداد تشكيلة الألوان مع العلامات التي تفصل الآيات أو مجموعة من الآيات مثل «الهاء» المذهبة، أو مؤشرات كل عشرة آيات المشكّلة من دوائر مُشتركة المركز، أو أيضاً الزخارف المحددة «للأخزاب» أو مواضع «السجّات» والتي تكون على شكل ثلاثي القُصُوص<sup>١٤٢</sup>. ويضاف الذهب والسواد إلى الألوان الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر، كما يظهر كذلك استخدام لون أحمر جديد، هو الأحمر القرمزي الذي يكون في الغالب نصف شفاف ومتألي. وبالمقابل، فقد ظل هذا التسلسل للألوان لا يتغير تقريباً فيما يخصّ التزيين المهمة مثل «العناوين» أو «أشباه العناوين» والسرلُوخة والإهداءات وكُرَيمة السور أو كُرَيمة الإهداءات وحزود المتن. ونادراً ما كانت تستعمل ألوان البتفسج أو الوردية أو الأسمر المصفر أو الأبيض. وأمکننا أن نلاحظ فقط اللون الوردية - البتفسجي على المخطوطتين رقمي (BnF ar. 330 b et 2221)، وبعض



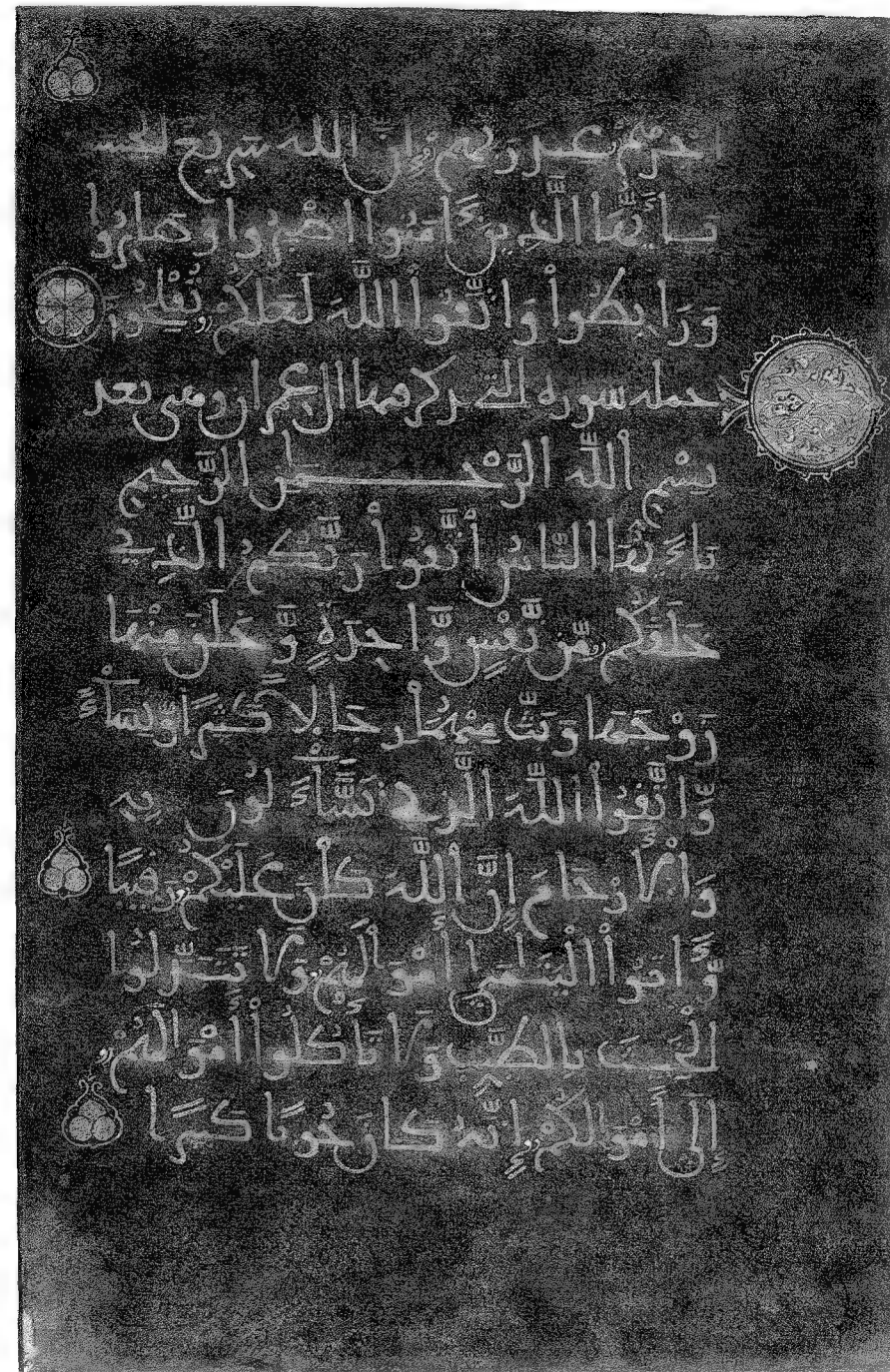
٣٥. كُوش وَزقي به أوراق ملونة . القزم سنة ٧٧٦هـ / ١٣٧٤ م .  
باريس رقم BnF persan 3 ، ورقة ٤٤ ط - ٤٥ .



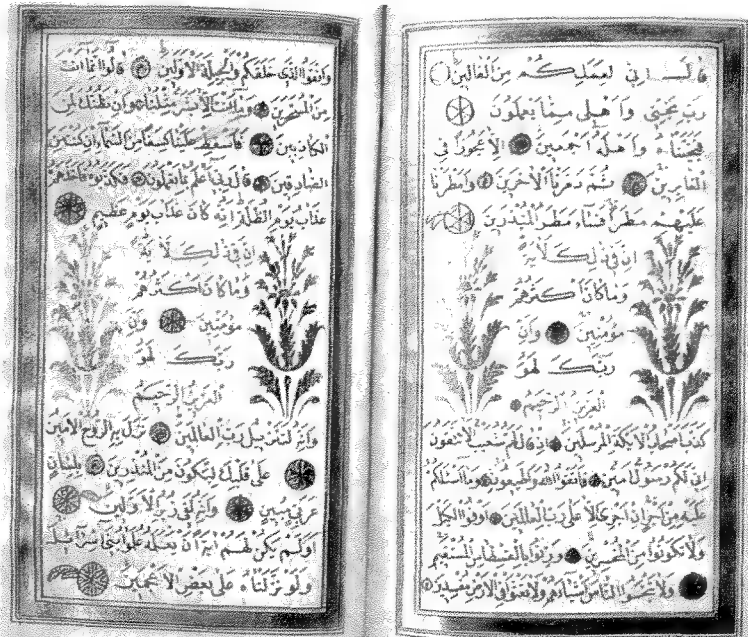
٣٦ . جغرافية الإذريسي ، الجزء السابع من الإقليم الرابع . باريس رقم BnF arabe 2221 ، ورقة ٢٣٦ ط - ٢٣٧ و .





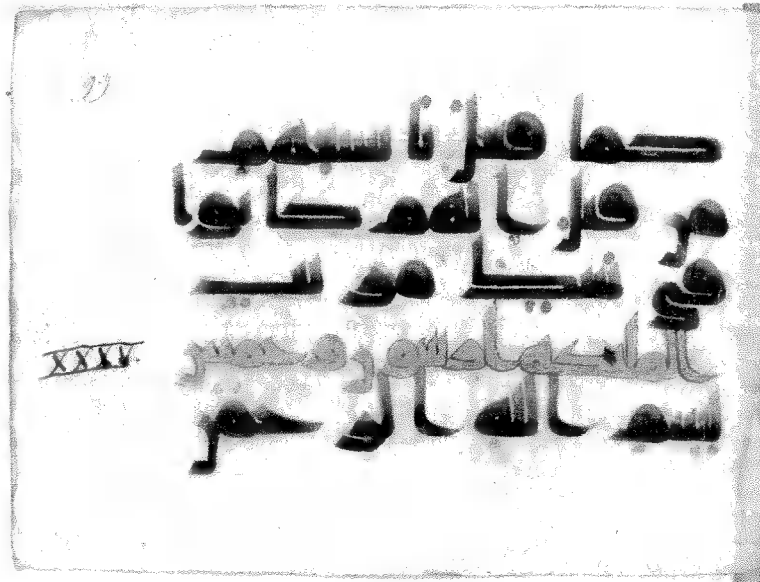


٣٩. مبداء فضي مستخدم على وزقي داكن. المغرب نحو سنة ٨٠٠هـ/١٤٠٠م. باريس رقم BnF arabe 389، ورقة ٦٣ ظ.



واضحا

٤٠. مصحف بخط الشيخ تظهر فيها الكلمات أو مجموع الكلمات المكتوبة بالمدا الأحر «بشكل مرآة». تركيا، ١٢٧٠هـ/١٨٥٢-١٨٥٣م. إستانبول رقم TIEM 469، ورقة ١٨٨ ظ-١٨٩.



٤١. كتابة عباسية متبكرة من النمط D1 على رقي. عنوان الشوكة مذهب. تُؤرخ بالقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. باريس رقم BnF arabe 365، ورقة ٩٩.

كَرَّمَكَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَلَا حَوْلَ  
 وَلَا قُوَّةَ وَلَا تَكُنْ فِي ضَلَالٍ مَعَا  
 يَكُفِّرُ وَكَانَ اللَّهُ مَعَ الْعَادِلِينَ  
 آمِينَ يَا أَلَدِ الْوَهَّابِينَ

سَمِعُوا اللَّهَ الْوَاحِدَ الْوَاحِدَ  
سَمِعُوا اللَّهَ الْوَاحِدَ الْوَاحِدَ  
لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ  
إِذْ أَخْرَجَهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى  
النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ  
وَإِذْ أَخْرَجَهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى  
النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ  
وَإِذْ أَخْرَجَهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى  
النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ

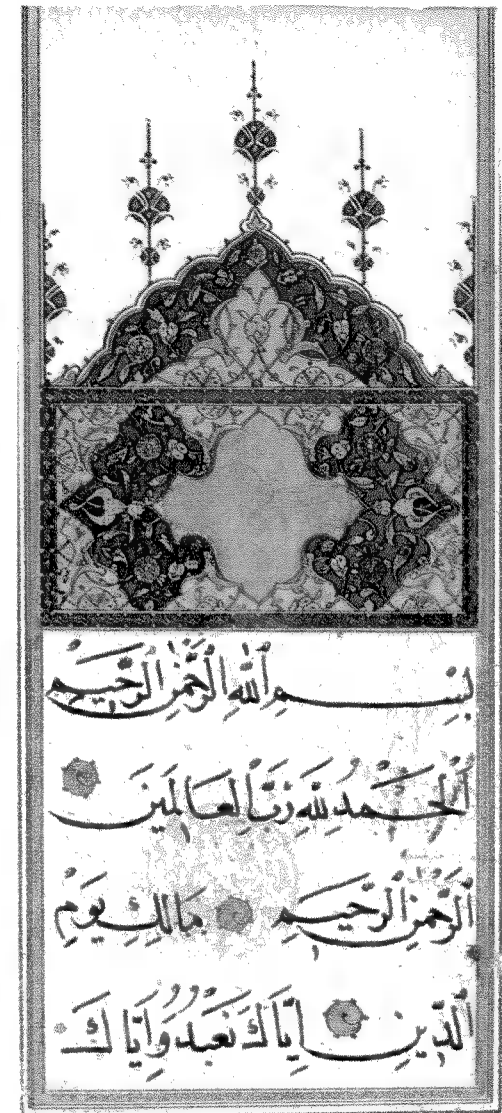
٤٢. كتابة على رق، من النَّمط NS 111 « تُؤرَخ بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي .  
باريس رقم BnF arabe 5178، ورقة ٦.

بسم الله الرحمن الرحيم . . . . . ط الشعل من تاخيل على الرعي

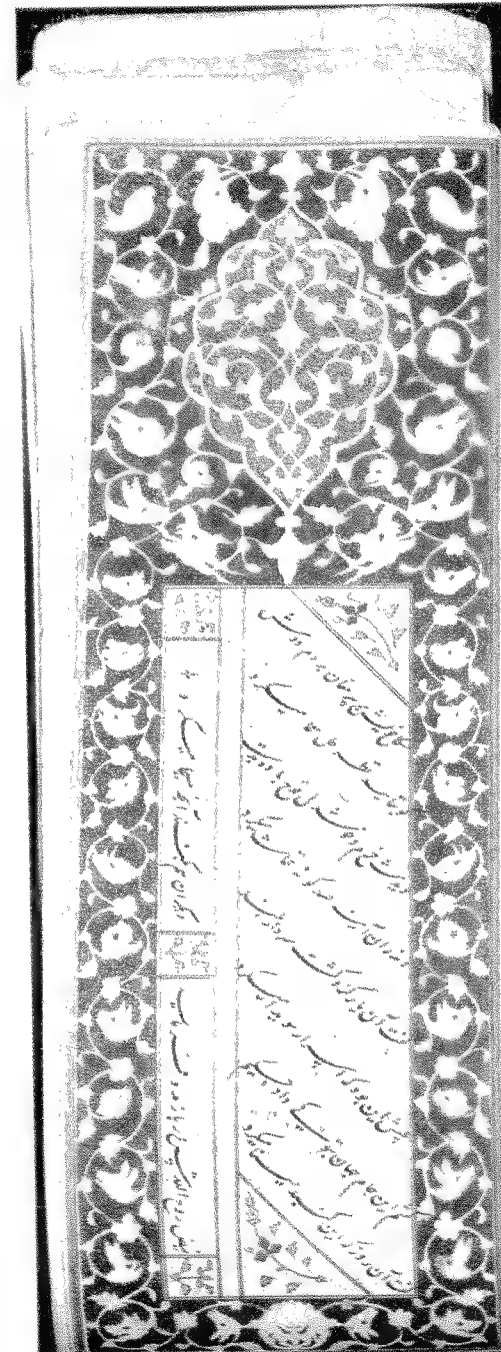
[illegible]

٤٣. سِزْلُوخَة مغربية. نُسخَة نُتت كِتَابَة سَنَة ١١٩١هـ/١٧٧٧م. بَارِيس BnF arabe 678، وَرَقَة ٢.

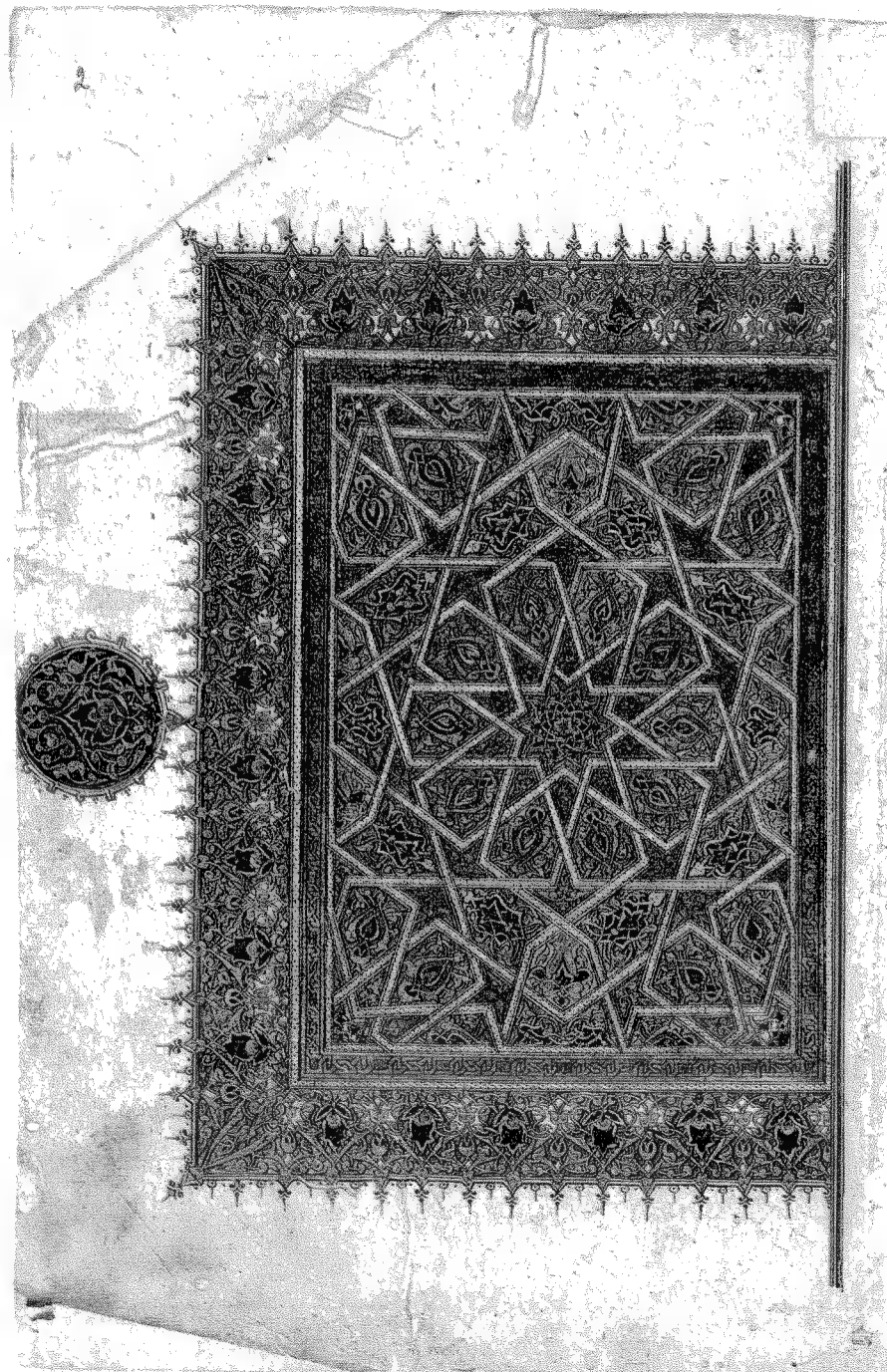




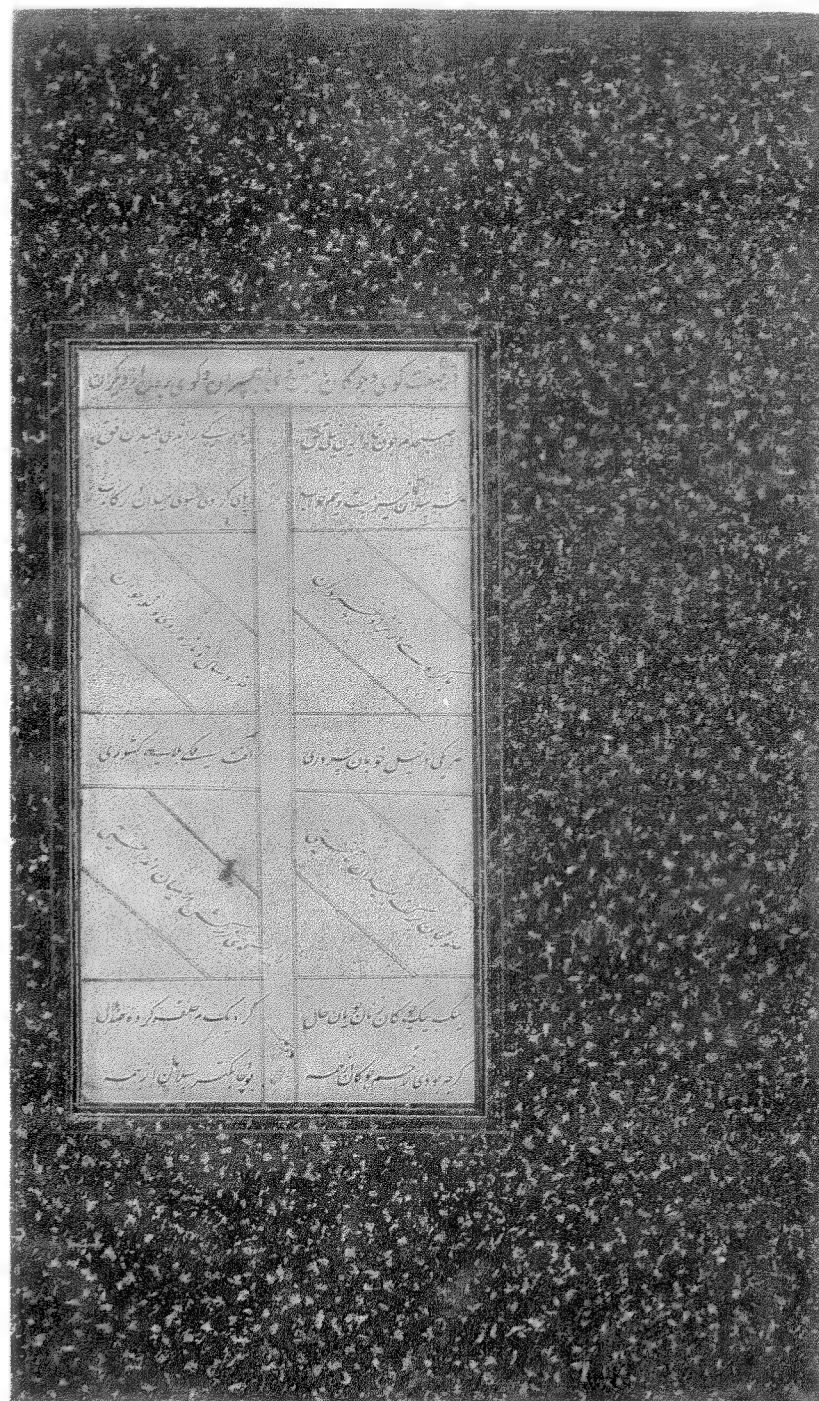
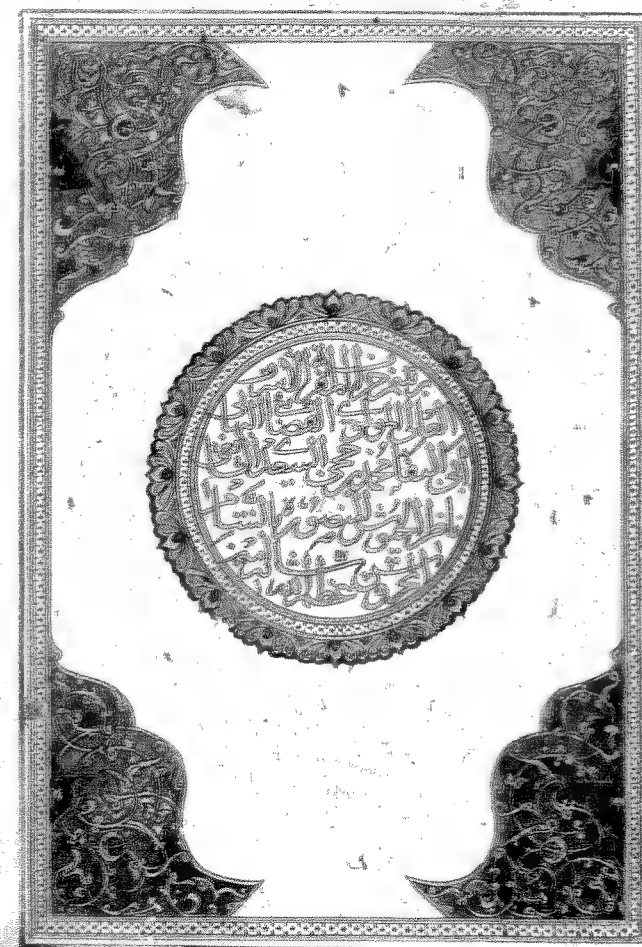
٤٤. شَوْلُوخَة عثمانية، نحو سنة ١٠٠٠هـ/١٦٠٠م  
باريس رقم BnF arabe 433، ورقة اظ.



٤٥. وَرَقَة مُزَخْرَفَة بِمِزَام أَوْ فُوشَاه . إيران نحو سنة ١٤٨٠هـ/١٨٨٦م . باريس BnF suppl. persan 1425، ورقة ٢٧ ظ.



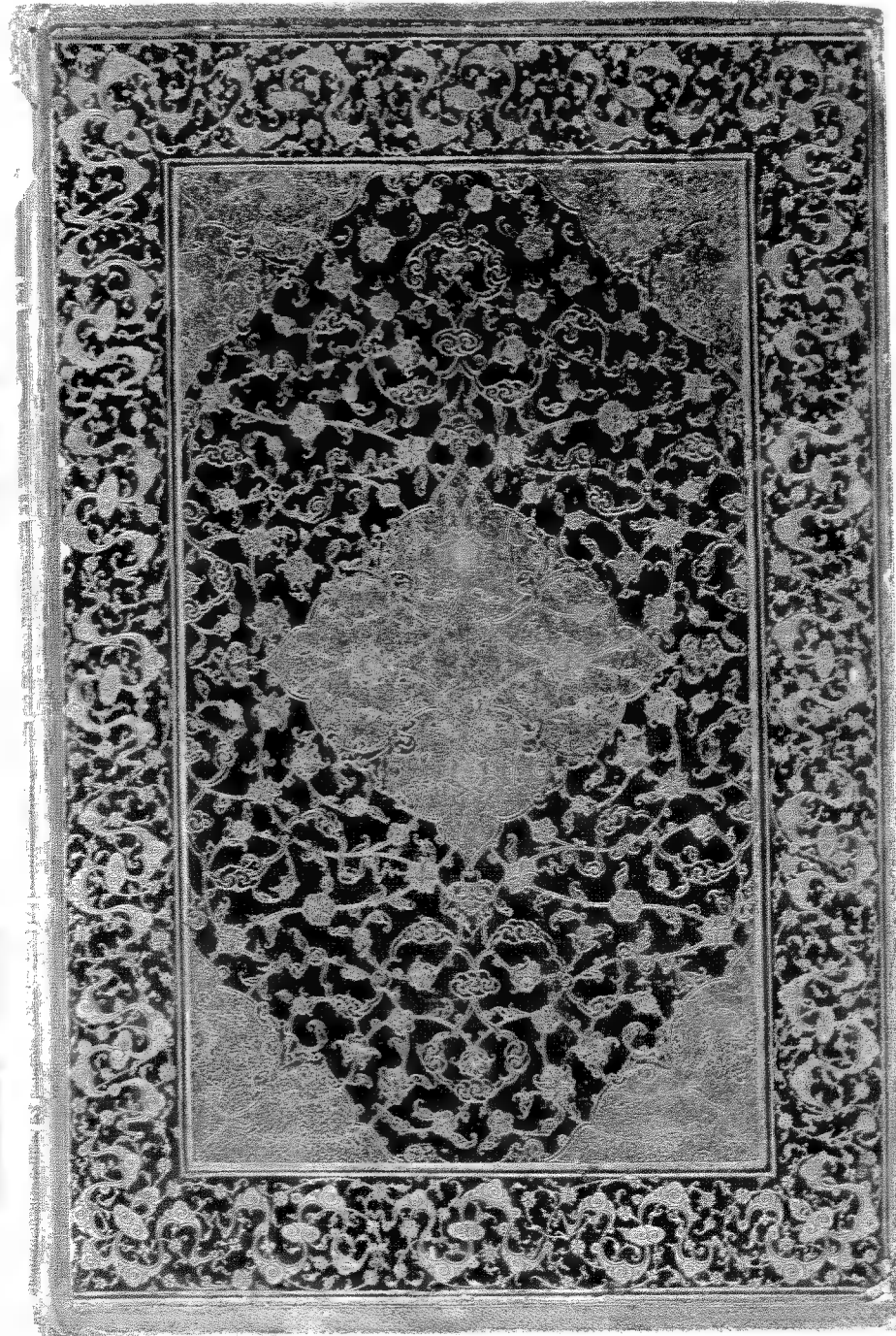
٤٦. زَخْرَفَة بِمِلَاء الصَّفْحَة . نُشْخَة تَمَّت كِتَابَة سنة ١٠٦٧هـ لِلشَّهْدَاء/١٣٥٣م .  
باريس رقم BnF arabe 12، ورقة ٢.







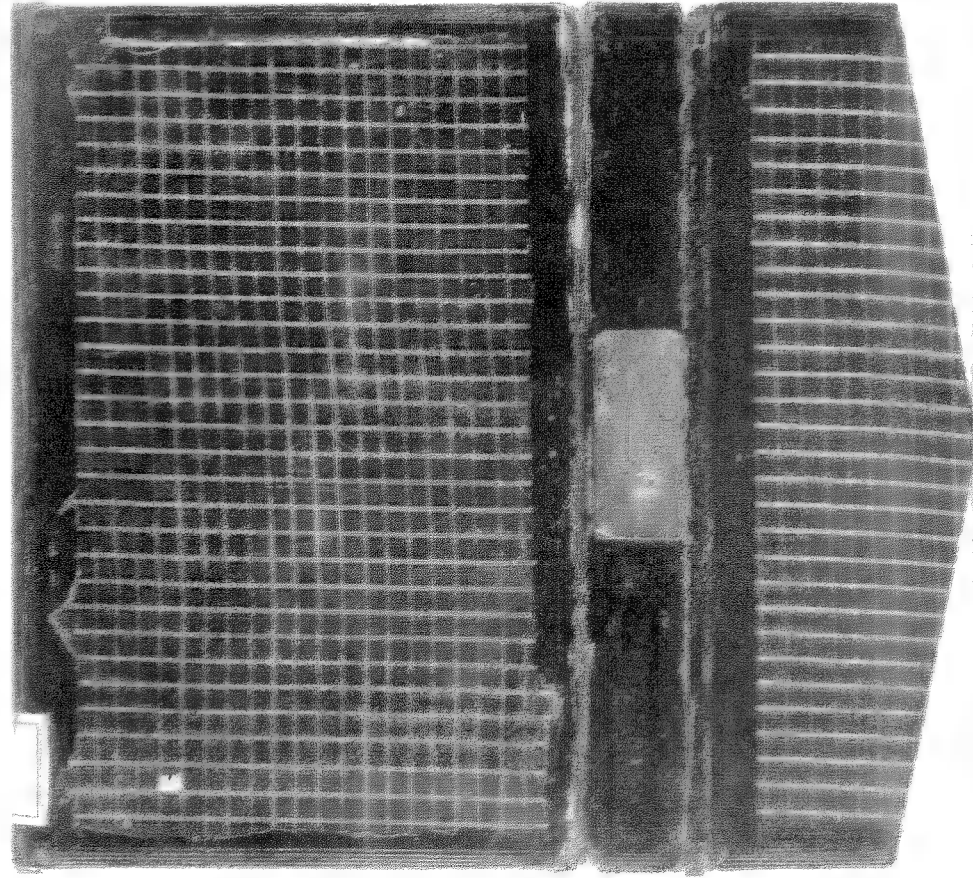




٢٢٢

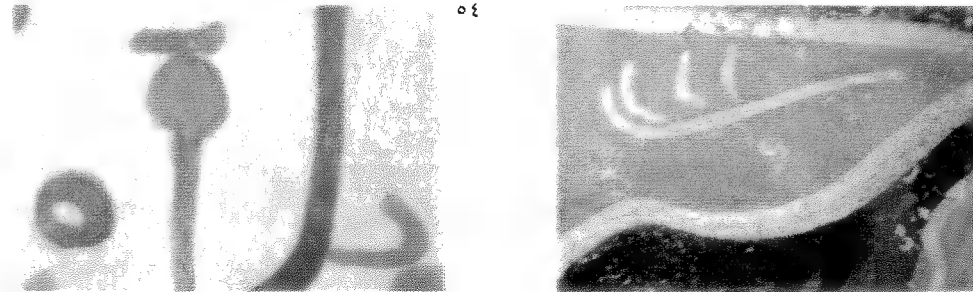
٢٠٨

٥١. تجليد مُلَيَّك . نُسخة أُجَزَّت في الأغلب في هَراة نحو سنة ١٥٠٠هـ/١٠٠٠م.  
باريس برقم BnF persan 357، الدقة الشفلى.



٢٢٣

٥٢. غشاء من السَّيج . باريس BnF arabe 6080، الدقة الشفلى واللسان (المُرجع)



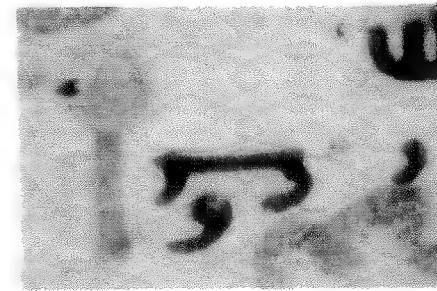
٥٤

أُموذج لاستخدام زُماد الرصاص لتجلية الألوان . يتألف الأزرق الفاتح المُصاحب لخلقة الجذع البيضاء من خليط من أزرق اللازورد وزماد اص . ويتكون الأخضر [من أسفل] من خليط من أزرق النيلة وأصفر الزرنيخ وزماد الرصاص . أما البرتقالي فهو أكسيد الرصاص الأحمر  $\text{Pb}_3\text{O}_4$  . ويتكون الأحمر البرتقالي الذي يُغطى البرتقالي من أحمر الزنجفر  $\text{HgS}$  . باريس BnF arabe 2221، ورقة ٣٣٠ ط، تفصيل  
أُموذج لتغيير أكسيد الرصاص الأحمر  $\text{Pb}_3\text{O}_4$  . فقد قُعد اللون البرتقالي الفاتح الأصلي لمعانه ؛ حيث تحوّل أكسيد الرصاص ، في مظهره الخارجي ، إلى كبريت الرصاص الداكن  $\text{PbS}$  مكدراً بذلك البرتقالي الأسفل . والأزرق هو أزرق الأزوريت الذي تغيّر جزئياً إلى أخضر كربونات النحاس المهذرت . حظ ، في الواقع ، في الأطراف تواجد العديد من الحبيبات الخضراء . أما اللون الأحمر فهو أحمر قويزي . باريس BnF arabe 423، ورقة ٩، تفصيل

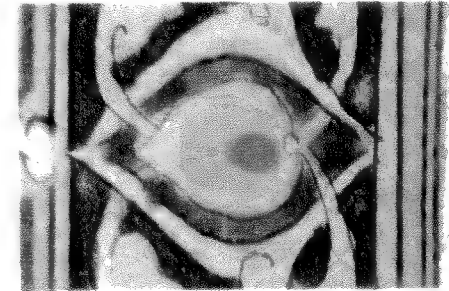
الألوان البيضاء النادرة على المخطوطات المتأخرة، وتكون هذا اللون الأبيض في الأغلب من الحامل الفارغ أو غير المستخدم (mis en réserve) (رق أو ورق). وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأصباغ والألوان المستخدمة في مخطوط ما في علامات الترقيم أو الشكل تكون غالباً الألوان نفسها المستخدمة في الزخارف المهمة، وشذ مخطوطان فقط من بين المخطوطات المدروسة عن هذه القاعدة.

ومع ذلك، فيصعب القول، بالنسبة لغالبية هذه الألوان، إذا كان الأمر متعلّقاً بأصباغ حقيقية أو مجرد خطوط نُفِذَتْ بأخبار ملوّنة. وتقدّم لنا رسالة ابن باديس<sup>١٤٣</sup> وصفات لأخبار ملوّنة ولأصباغ بالرغم من أنه لا يمكن أن نصفه بأنه مؤلف تقني للألوان. ونرى هنا بالفعل فروعاً واضحة بين مؤلف من هذا النوع، وبين بعض الرسائل التقنية النادرة المعاصرة في الغرب المسيحي التي تناولت التزيين<sup>١٤٤</sup>.

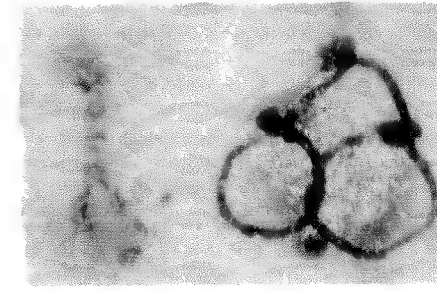
لقد كان الغرض الأساسي للمخطوطات التي تحققت هو تحديد طبيعة الأصباغ أو الألوان المستخدمة، وأن نلاحظ من خلال النتائج بعض التغيرات الدالة التي يمكن ربطها بالتاريخ أو الأصل المحتمل للمخطوطات. وقد استخدّمنا لهذا الاحتمال بالتعاقب طريقتين للتحليل: الأولى التحليل بالمنظار الطيفي للإشعاع X (السني) الذي يسمح بالتعرّف في بيئته على العناصر الموجودة كالكالسيوم والنحاس والحديد والزئبق والرصاص والزئبق والفضة أو الذهب<sup>١٤٥</sup>. والطريقة الثانية التحليل بالمنظار الطيفي للامتصاص (يستخدم بالانعكاس المتتبع) الذي يسمح بتحديد بعض التشكيلات الوظيفية، وبالتالي طبيعة الكروموفور chromophore المسئول عن اللون، ويغطي في الوقت نفسه قياساً «معياريّاً» لكل لون، أي مجموعة من مغطيات قياس الألوان تُستخدم في الدراسات المقارنة. وقد حصّرنا أنفسنا إذاً عن عميد في طرق تحليل غير مثبّطة على الإطلاق، أي أننا نجّينا اللجوء إلى الطرق التي تتطلب أخذ عينات، حتى



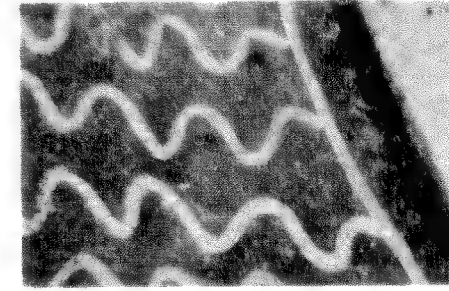
٥٨



٥٥



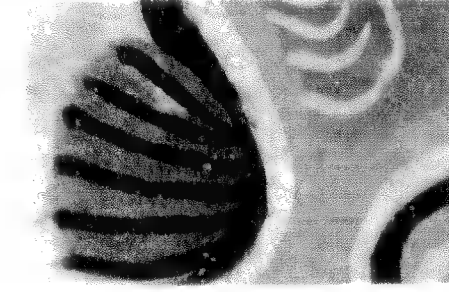
٥٩



٥٦



٦٠



٥٧

٥٥. نموذج للحلقات السوداء المحيطة بالألوان الموحدة المضافة بعد رسم هذه الألوان. وكثيراً هذا اللون الأسود المتداخل في الأزرق لونه جزئياً. فاللون الأزرق تكون إذاً من خليط من أزرق اللازورد والأسود. وتكون الأحمر البرتقالي في الوسط من كبريتات الزئبق الأحمر HgS. أما اللون الأخضر فهو على قاعدة خلاص النحاس. باريس BnF arabe 5844، ورقة ١٥، تفصيل

٥٦. نموذج لاستخدام لون أزرق مكون من خليط من أزرق الثيلة ومن أزرق اللازورد ومن زباد الرصاص ولون أسود.

باريس BnF arabe 2221، ورقة ٢٣٦، تفصيل

٥٧. نموذج لاستخدام زباد الرصاص لجعل الألوان أكثر كثافة. فاللون الأخضر مكون من خليط من أزرق الثيلة وأصفر الزئبق وزباد الرصاص. ولم يتم تحليل اللون الزودي؛ وهو مزيج في الأغلب، كما هو الحال في أوراق أخرى، من خليط من لك أحمر قزمي ورماد الرصاص.

باريس BnF arabe 2221، ورقة ٣٣٠، تفصيل

٥٨. نموذج لعلامة صفراء ناصعة على شكل نقطة. فالطبعة المرسومة سمكة وتتلّف من خليط من أصفر الزئبق ومن مالط (غير محدد). ونلاحظ على السطح تشققات (ترجع في الأغلب إلى المائل). ويتكون الأزرق من اللازورد، أما الأحمر الضارب إلى البنفسجي فهو أحمر قزمي.

باريس BnF Smith-Lesouéf 194، ورقة ٧٣، تفصيل

٥٩. نموذج لتغييرات. حيث سمح اللون الذهبي الخفيف جزئياً من خلال الفراغات بمشاهدة أثر الغراء الأصفر الداكن المستخدم في تثبيت الذهب على الرق. والدهان الأصفر للعلامة على شكل نقطة أظهر هو الآخر فراغات بعد تشققه. وقد حل لون أصفر داكن محل الأصفر الأصلي الفاقع مؤلف من الزئبق. واللون الأزرق، هو أزرق لازوردي، أما الأحمر فهو أحمر قزمي. باريس BnF Smith-Lesouéf 194، ورقة ٧٣، تفصيل

٦٠. نموذج للتحديدات السوداء المرسومة بعد وضع الذهب وصلته. نلاحظ تحيزات رفيعة على سطح الذهب تشهد على عملية الصقل. وتداخلت حبيبات ذهبية في السطح شاهدة على استخدام ذهب مسحوق بعناية (حبر ذهبي). أما الأزرق فيتألف من اللازورد.

باريس BnF Smith-Lesouéf 194، ورقة ٧٣، تفصيل

١٤٣. انظر هـ.

Vienne 2527 (القرنان ١١ و١٢)، ومخطوط

Landesbibl. Wolfenbüttel 4373 (القرن ١٢).

١٤٥. تمت هذه القياسات، التي أجريت بالتعاون مع

ر. أكرش R. Akrich، مهندس بمركز إرنست بابلون

Ernest-Babelon، بفضل حصول المختبر على كاشف

جديد للأشعة السينية بالغ الجلاء.

١٤٤. على سبيل المثال، مصنف *Mappaeclavicula*،

مخطوط B.M. Sélestat 360 (القرن الرابع)، ومخطوط

Phillipps 3715, New York, Libr. of the Corning

Museum. of Glass Center (القرن ١٢)، أو ذلك

المعنون *Schedula diversarum artium*، مخطوط

وإن كانت مجهرية، من الرسوم. لأجل ذلك فإننا نعرفنا في الغموم فقط على الأصباغ والألوان الرئيسية، باستثناء المواد المطاطية (الأصماغ أو الغراء البروتيني) أو ما يُحتمل وجوده بنسب ضئيلة من مقومات عضوية أو معدنية.

### الألوان الزرقاء

لقد مكنت القياسات من التعرف على استخدام الأزرق اللازوردي (معدن يتكون من سليكات الألومنيوم ومن الصوديوم والكبريت  $3\text{Na}_2\text{O} \cdot 3\text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 6\text{SiO}_2$  في الألوان المستخدمة في مخطوطات مكتبة فرنسا الوطنية BnF أرقام 330 b و 324a و ar. 1451 و 2221، Smith - Lesouëf 194 و 5935 و 395 و 388 و 5844 و 389-390<sup>١٤٦</sup>. ولا يبدو للوهلة الأولى أن تحديدًا من هذا النوع يختص بعصر أو بأصل خاص، حيث إنه يعتمد على مخطوطات ذات أصول مصرية يُعتقد أنها ترجع إلى القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي بالإضافة إلى مخطوطات أندلسية أو مغربية ترجع إلى القرون السادس والسابع والثامن للهجرة / الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر. ونشير إلى أن المخطوط رقم ar. 324a (القسم الأحدث من مخطوط باريس رقم BnF ar. 324) به زخرفة زرقاء.

وبالمقابل فإننا نحدد استخدام الأزرق الأزوريت (معدن مكون من كربونات على قاعدة نحاسية  $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$ ) فقط ابتداءً من القرنين السابع والثامن للهجرة / الثالث عشر والرابع عشر للميلاد: مخطوطات Smith - Lesouëf 217 (شكل ٣٨) وباريس أرقام 5935 و 6529 و 385 و 423 و 675 و 5844 و 390-389. وأكثر ندرة أيضًا نجد في الفترة نفسها استخدام أزرق النيلة (أزرق من أصل نباتي): مخطوطات باريس رقم BnF ar. 350a و 2221 و 388.

والملاحظ أن هذه الألوان الزرقاء تعرضت غالبًا للتلف (شكل ٥٥). فقد ألحق التلف تغييرًا مهمًا في اللون الأزرق الأزوريت حيث أصبح واضحًا الأخضرار (على سبيل المثال مخطوطا Smith - Lesouëf 197 وباريس رقم 5935 ar). أما اللون الأزرق النيلي

فيشكو من نوع آخر من التلف: فتظهر فيه العديد من الثغرات يبدو أنها تعود إلى استعمال اليد في قلب الأوراق، وعمومًا ما يكون اللون الأزرق للأوراق الأولى هو الأكثر تضررًا. ونلاحظ أن استخدام هذين النوعين من اللون الأزرق، وعلى الأخص الأزرق النيلي قد جاء متأخرًا، في حين أن استخدامهما قد عُرف في العديد من المخطوطات اللاتينية للغرب المسيحي منذ عصور قديمة<sup>١٤٧</sup>. ومن ناحية أخرى، فإن هذه الألوان الزرقاء لم تُستخدم دائمًا بشكل مُفرد، فغالبًا ما كانت تُخلط، سواء بلون أزرق آخر (شكل ٥٦) - في هذه الحالة الأزرق اللازوردي (وهي حالة المخطوطات المتأخرة مثل مخطوطي باريس رقمي 5844 و 390-389) - أو لون أسود (مخطوطات باريس أرقام 350a و 5935 و 385 و Smith - Lesouëf 197)، ولكن نادرًا، الزرنيخ الأصفر بعرض الحصول على لون أخضر مُركب (مخطوطا باريس رقم ar. 2221 و 675 ar، وربما تعلق الأمر بالنسبة لهذا المخطوط الأخير بإعادة صبغ: ورقة ٧٦). ويبدو أن هذه الألوان الزرقاء المركبة تتفق تمامًا مع ما يمكن أن نلاحظه في العصر نفسه في الغرب المسيحي، وعلى الأخص إضافة الأزرق اللازوردي إلى الأزرق الأزوريت في المخطوطات المتأخرة<sup>١٤٨</sup>.

ويجب أن ننظر إلى حالة مخطوطي باريس رقمي 388 و 5935 على حدة، بما أنها الوحيدة التي أمكن التعرف فيها على استخدام منفصل للونين أزرقين مختلفين: الأزرق اللازوردي والأزرق النيلي في الأول، والأزرق اللازوردي والأزرق الأزوريت في الثاني. أما في حالة مخطوط باريس رقم ar. 388 فإن الأكثر شيوعًا فيه استخدام

<sup>١٤٧</sup> على سبيل المثال كما في زخرفة المخطوط اللاتيني الذي يعود إلى القرن التاسع الميلادي والذي جاء من دير

<sup>١٤٨</sup> B. Guineau, «Analyse, à l'aide de méthodes spectrophotométriques, des couleurs de deux manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle enluminés par Francesco Antonio del Chierico», M. Maniacci et P. Munafo éd., *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques* [Actes du Colloque International d'Erice, 18-25 September 1992, Studi e Testi, 358], Cité du Vatican, 1993, p. 121-155.

<sup>١٤٧</sup> على سبيل المثال كما في زخرفة المخطوط اللاتيني الذي يعود إلى القرن التاسع الميلادي والذي جاء من دير سيلوس Silos في أسبانيا. انظر بهذا الخصوص B. Guineau et J. Vezin, «Nouvelles méthodes d'analyse des pigments et des colorants employés à la décoration des livres manuscrits; l'exemple des pigments bleus utilisés entre le IX<sup>e</sup> siècle et la fin du XII<sup>e</sup> siècle, notamment à Corbie» *Estudios y ensayos joyas bibliográficas* [Actas del VIII Colóquio del Comité Internacional de



الأزرق اللازوردي، بينما لم يظهر الأزرق النيلي إلا في بعض خطوط التّأطير. ويبدو أنّ حالة مخطوط باريس رقم ar. 5935 مماثلة لها. وفي الواقع، فإننا قد تحقّقنا من الاستخدام المنتظم للأزرق اللازوردي فقط في زخرفة الكُرمات الموجودة في هامش العديد من الصفحات. وهكذا، فإننا ربّما نُميّز بين يديّن مختلفتين، تولّت واحدة وضعت علامات الشّكل والضبط، وتولّت الأخرى على الأخصّ وضع الزخارف الأكثر أهميّة (الكُرمات أو الإطارات)<sup>١٤٩</sup>.

### الألوان الخضراء

بإستثناء اللون الأخضر المُرْكَب، فإنّ كلّ الألوان الخضراء التي أمكن تغيّسها هي ألوان ذات قاعدة نحاسية. ويتعلّق الأمر في الأساس باللك الأخضر وهو في الأصل على قاعدة خلّات النحاس كما تشهد بذلك التّلفيئات المختلفة التي يمكن ملاحظتها. وفي الواقع، فقد تحوّل هذا اللون الأخضر الذي كان في الأصل متوقّداً وشفافاً، كما يمكن أن نعاينه في مخطوط Smith-Lesouëf 194 (ورقة ٨١)، إلى لون قائم ومُعْتَم. وبالإضافة إلى ذلك، فإنّه يختفي من مساحات كبيرة، كما أنّ الرّق نفسه يكون مُضارباً بشدّة (مخطوطا باريس رقم ar. 324 c و ar. 423). واحتفظ الرّق في مواضع هذه الثّغرات بأنّ للون الأخضر شاحب ناتج عن تسحب أيونات (ذرات) النحاس  $Cu^{2+}$  عبر الحامل. وتجد هذا اللون الأخضر النحاسي تقريباً في جميع المخطوطات (باستثناء مخطوطات باريس أرقام 1451 و 2221 و 395 و 389-390 و Smith-Lesouëf 217)، أي أنّها كان تأريخها أو مصدرها المُفترض. ونشير فيما يخصّ الأخضر النحاسي الموجود

154

في مخطوط باريس رقم ar. 330 b إلى أنّ التّحليل العنصري أمكننا من أن نُحدّد وجود الرصاص والقصدير إضافة إلى النحاس. وللحصول على هذا اللون الأخضر لم تكن صفائح النحاس هي التي توضع في تأثير أبخرة الخلل، كما توصي بذلك الوصفات، ولكن في الأغلب قطع أو مخلفات البرونز.

وفي المقابل، لم نتمكن من تحديد اللون الأخضر المُرْكَب إلا في مخطوطتين (شكل ٥٦). ويتكوّن هذا اللون الأخضر من خليط من أزرق النيلة والزّرنخ الأصفر الذي يُميّز مخطوط باريس رقم BnF ar. 2221 (جغرافية الإذريسي)، وهو مخطوط، يجب أن نصّعه في الحقيقة جانباً بما أنّه مُزيّن بالعديد من الصّور على صفحات كاملة. وأمّكن كذلك أن نعيّن هذا اللون الأخضر نفسه في أحد خطوط إطار موجود في صفحة ٧٦ من مخطوط باريس رقم BnF ar. 675. وربّما تَعَلّق الأمر هنا بتجديد مُحتمل للون، بما أنّ أعلى الصفحة مُضارباً بوضوح<sup>١٥٠</sup>.

### الألوان الصفراء

تكون الألوان الصفراء في المجموع مُشَبَّعة وفي غايّة الجلاء، ونادراً ما تكون أصباغها صّاربة إلى الخضرة (الصفحات الأولى من مخطوط باريس رقم BnF ar. 385)، ويميل لونها في الغالب إلى الأصفر البُرْتُقالي وأحياناً الأصفر الداكن. وتتكوّن كلّ هذه الألوان الصفراء من الزّرنخ الأصفر (شكل ٥٨)، وهو معدن يتكوّن من ثلاثي كبريتات الزّرنخ  $As_2S_3$ . وأمّكن تحديد هذا المعدن في المخطوطات أرقام BnF ar. 324 c و 378 و 1221، 385 و 675 و 5844 و 217 و Smith-Lesouëf 194. ونلاحظ كذلك أنّ استخدام أصفر الزّرنخ لا يبدو أنّه يختصّ بأصل مُعيّن أو فترة مُعيّنة. وفيما يخصّ الأصباغ البُرْتُقالية لأغلب هذه الألوان الصفراء، فإنّ أصلها في أغلب الحالات ناتج عن وجود أثر للزّرنخ الأحمر، معدن يتكوّن من ثاني كبريتات الزّرنخ الأحمر  $As_2S_2$ ، الذي غالباً ما يُشارك مع الزّرنخ الأصفر.

١٥٠. حصلنا على هذه التماثلات المختلفة عن طريق استخدامنا المنظار الطيفي للاستشعاع السيني. المنظار الطيفي للامتصاص، وللتحقّق من وجود النحاس

١٤٩. تم الحصول على مختلف هذه التحديدات بالمنظار الطيفي للامتصاص، فالنحنيات التي تطابق أزرق اللازورد تُظهر امتصاصاً أقصى حول ٦٠٠ م (مُقيّراً عن تحوّل لأيون الكبريت  $S^{3-}$ )، امتصاص يتميز بسهولة عن امتصاص أزرق الأزوريت الذي يبلغ أقصاه نحو ٦٤٥ م (مُقيّراً عن تحوّل لأيون النحاس  $Cu^{2+}$ ) أو امتصاص اللون الأزرق النيلي (أقصاه نحو ٦٦٥ م). فالقياسات التي أجرت بعد ذلك عن طريق المنظار الطيفي للاستشعاع السيني قد مكنت من تأكيد هذه النتائج؛ ولم يوجد إلا النحاس فقط في أزرق الأزوريت في حين لم يوجد عنصر آخر (غير العناصر ذات الرقم الذري الضئيل)، بأزرق اللازورد (المكوّن من العناصر Si, Al, Na, S et O) أو للأزرق النيلي (مركب عضوي مكوّن من العناصر التالية وحدها C, H, O, N).

وسنجد أن نجد في هذه الآثار أضلاً طبعياً للصبغة الصفراء المستخدمة بهذا الشكل . وهناك استثناء لافت للنظر هو استخدام اللون الأحمر (ocre) المصفر (رمل طيني ملون بالأصفر عن طريق اشتماله على هيدروكسيد الحديد (FeO(OH) أمكن التعرف عليه في تصوير في مخطوط باريس رقم 2221 (ورقة ١٠ ظ) الذي سبق أن تحدثنا عنه . ونستطيع أن نعدّد كذلك ، بين الألوان الصفراء ، التذهيبات الكثيرة التي تُزين كلاً من هذه المخطوطات . ومع ذلك ، فإنّ اللّمعان بالنسبة لهذه الألوان ، له أهميّة أكبر من الصبغة ، إلى حدّ أنه أمكن اعتبار الذهب كلون أبيض مطلق ، مثل اللون الكامل . وستناول حالته فيما بعد <sup>١٥١</sup> .

٢٣٠

#### / الألوان الحمراء

تقدّم الألوان الحمراء تنوعات كبيرة لمزج الأصباغ وللتشبع والإشراق . ونميز في الواقع ألواناً حمراء بورتقالية في غاية التشبع والجلاء ، وألواناً خفيفة نصف شفافة أو مغمّمة ، وألواناً قزمية شاحبة قليلاً وبعض الألوان الحمراء الداكنة . وكلّ من هذه الألوان الحمراء ذو تركيبة مختلفة . فالنسبة للألوان الحمراء البورتقالية أتاحت القياسات تحديد استخدام أحمر الرصاص أو أكسيد الرصاص الأحمر . ويتكوّن هذا اللون الأحمر من خليط من أكسجين PbO و Pb<sub>3</sub>O<sub>4</sub> . وعلى عكس كلّ التوقعات فلم يتعرّف على هذا اللون في المخطوطات القديمة ، وإنما فقط ابتداءً من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي في زخرفة مخطوطات باريس أرقام 2221 و 5935 و 6529 و 675 و 423 و 5844 .

ويوجد لون أحمر بورتقالي آخر يتكوّن من الزرنيخ ، وهو في الأغلب لون أحمر مركّب . وعندما تحدّد فقط الزرنيخ كما هو الحال بالنسبة لمخطوطات - Smith 194 Lesouëf (على سبيل المثال على علامات الشكل : ورقة ٨٣) ، فإنّ اللون يكون خليطاً من الزرنيخ الأحمر (ثاني كبريتات الزرنيخ الأحمر As<sub>2</sub>S<sub>2</sub>) والزرنيخ الأصفر

(ثلاثي كبريتات الزرنيخ As<sub>2</sub>S<sub>3</sub>) . ونلاحظ كذلك في مخطوط باريس رقم BnF ar. 675 وجود الرّقيق (شكل ٥٥) ، فيكون اللون الأحمر البورتقالي مكوّناً إذاً من معدّين الزرنيخ (كبريتات الرّقيق الأحمر HgS) والزرنيخ الأصفر <sup>١٥٢</sup> .

وقد وجد هذا اللون الأحمر الزرنيخي البورتقالي ، ذو الأصباغ شبه البورتقالية دائماً ، في المخطوطات القديمة : باريس أرقام 330b و 324a et c و 378 و 350a التي يمكن أن تحدّد وجود الرّقيق فيها فقط . وبالمقابل فإنّنا نعيّن وجود الزرنيخ إضافة إلى الرّقيق في اللون الأحمر في مخطوطين منها 324a et c و 378 ، فيكون أحمر الزرنيخ ممزوجاً بأصفر الزرنيخ الذي يريّد وجوده في إظهار اللون البورتقالي . ونادراً ما يُقابل في الغرب المسيحي خليطاً من هذا النوع في تزيين من فترة معاصرة . ويظهر لون أحمر زرنيخي كذلك في مخطوطين أحدث هما مخطوطا باريس رقم 5844 و 389-390 . وهذا الأحمر في المخطوط الأول باهت بالأخضر ، وليس بورتقاليّاً البتّة ، وسطحه مغطى بدهان ملّمع أحمر تخين (على الأرجح لك غصوي أحمر) .

واستخدم لون أحمر آخر ، الأحمر الحبيّ نصف الشفاف ، في زخرفة أغلب المخطوطات تقريباً ، باستثناء المخطوطات المبكرة . وقد أمكن تحديد هذا اللون الأحمر الفاتح شديد الجلاء بأنّه لك غصوي أحمر قزمي (شكل ٥٤) . ولا تسمح لنا القياسات ، للأسف ، أن نميز إذا ما كان الأمر يتعلّق بالأحمر القزمي (المستخلص من الزرنيخ القزمي *Kermes vermilio*) أو بالأحمر القزمي الأرمني (المستخلص من *Porphyrophora hameli*) أو أيضاً بالأحمر القزمي اللّكي (المستخلص من *Kerria lacca*) . ومع ذلك ، فيبدو أنّ اللون الأحمر الزرنيخي القزمي هو أفضل هذه الموادّ : فإنّنا نجد في الواقع حشرة القزمية في الأندلس والمغرب . وفي العصور الوسطى اشتهرت قزمية الأندلس باستخدامها في الصبغة : حيث تسمح بالحصول على ألوان قزمية على الصوف ، وكانت موضوع / تجارة مهمّة . واستخدم هذا اللون الأحمر كذلك في الرسم ، بتسبيبه على شكل لك قزمي : وهو لون ينتمي إلى تشكيلة

156

١٥٢ . تم إنجاز القياسات بالمنظار الطيفي للامتصاص في بعد ذلك كمنحنيات للتعرف على الأحمر البورتقالي المختبر على الزرنيخ كموذج ، وكذلك على خليطهما اثنين المركب .  
لاثنين في مختلف النسب . واستعملت الأطياف الناتجة

١٥١ . تم التعرف على الزرنيخ والحديد عن طريق المنظار التعرف عليه بواسطة المنظار الطيفي للامتصاص .  
الطيفي للاستشعاع السيني ، وأما الأحمر الأصفر فقد تم



الألوان التي يستخدمها المزيّنون . وهو يُستخدَم هنا دائماً في مساحات صغيرة ، ويبدو أنه كان يُضاف على الأرجح بالفَرْشَة لا بالمِرْقَاش . ويمكن أن نذهب إلى أن الأمر يتعلق حقيقةً بمِدَادٍ أَحْمَر ، مِدَادٍ يَبْدُو أَنَّ ابن باديس لم يذكره في رسالته<sup>١٥٣</sup> . ونُضيفُ إلى ذلك ، أنه كما كان بالنسبة إلى تَرايين الغُرب المسيحي ، ولكن في فترة تبدو سابقة قليلاً على ذلك ، كان هذا اللون الأحمر شبه الشَّفَاف يُغَطِّي العديد من المجموعات المذهّبة شاهداً بذلك على رَغْبَةٍ خاصّة في «إظهار» التذهيب .

وأخيراً ، فإنه أحياناً ما نلاحظ ألواناً حمراء باهتة ، ولكن بطريقة مُنفردة . هكذا نُعَيِّن في زَخْرَفَةِ مَخْطُوطِ باريس رقم BnF ar. 423 أحمر حَجَر الدَّم (مُكوّن من أكسيد الحديد الممزوج بأكسيد الرصاص الأحمر  $Fe_2O_3$ ) ، وفي مَخْطُوطِ باريس رقم BnF ar. 675 أحمر حَجَر الدَّم وكذلك أحمر فاتح مُكوّن من لَكِّ غُضُوي أحمر آخر . وهذه الأنواع من اللون الأحمر تجعل هذا المخطوط حالة مُنفردة . وفي المقابل ، فلم يمكننا تَعْيِينَ أيّ لونٍ أَحْمَر من خَشَب البَقَم ، هذا اللون الأحمر المُستخرج من خَشَب يُستَقَدَم من سيلان ويسمح بالحصول على ألوانٍ وردية حيّة وشبه شفافة أو بَنَفْسِجِيَّة ومُغَيَّمَة (عندما تُرَسَّب المادّة الملوّنة على رَمَاد الرصاص (الإسفيداج) )<sup>١٥٤</sup> ، والذي كان معروفاً جداً في القرنين الثامن والتاسع للهجرة / الرابع عشر والخامس عشر للميلاد ، وعلى الأخص في زَخْرَفَةِ المَخْطُوطات اللاتينية الغربية . وفيما يخصّ المَخْطُوطات العربية المدروسة من الفترة نفسها ، نستطيع أن نُحدّد فقط بالنسبة للألوان

١٥٣. لم يذكر في الواقع بالنسبة للألوان الحمراء العضوية التي هي من أصل حيواني إلا أحمر اللك . وهذا المصطلح ، يطابق اللك بالفارسية حسب ليفي (Levey, op. cit.) ، ويعطى مؤلفون آخرون لأصل الكلمة السنسكريتية «لَكْشَة» التي أعطت كلمة «لاخ» ، المصطلح الذي يعبر عن ألوان (من القرمزيات) التي هي وراء أحمر اللك ، والذي يستخلص من عود اللك ، وهي أجزاء من شجرة يلتصق بها جماعات من القرمزيات *Coccus lacca* . وتبين أن مصطلح اللك الأحمر قد استخدم كثيراً في الإشارة بالأولى إلى طريقة (لإثبات اللون العضوي بغية جعله غير محلول عن طريق تعقيده بواسطة أكاسيد معدنية أو بتكثيف جزيئاته على أساس

الوردية أو الحمراء البنفسجية ، لوناً مُغَيَّمًا على قاعِدَةٍ من الأحمر القرمزي (مَخْطُوط باريس رقم BnF ar. 6529) أو من خليط من الأحمر القرمزي والشَّب (مَخْطُوط باريس رقم BnF ar. 2221)<sup>١٥٥</sup> .

### الألوان البيضاء

كما رأينا ، فإن اللون الأبيض كان نادر الاستخدام . وفي العموم كان الحامل (الرقّ أو الورق) الفارغ أو غير المُستخدَم (mis en réserve) هو الذي يقوم بدور السطح الأبيض . ومع ذلك ، فإننا نُسَجِّل استخدامَ رَمَاد الرصاص (الإسفيداج) في مَخْطُوطَيْن / من المَخْطُوطات المتأخّرة : مَخْطُوطِ باريس رقم BnF ar. 5844 ورقم BnF ar. 389/390 . ونجده كذلك في مَخْطُوطِ باريس رقم BnF ar. 324a حيث استُخدِم فقط في مساحات صغيرة جداً ، وعلى الأخص في مَخْطُوطِ باريس رقم BnF ar. 2221 حيث جميع الألوان تقريباً قد تشكّلت بإضافة رَمَاد الرصاص (الإسفيداج) (شكل ٥٥) . ونلاحظُ أَنَّ هذه التقنية في التشكيل استُخدِمَت منذ زمنٍ طويل مُزَيَّنُو الغُرب المسيحي ، وأنّ رسائل تقنية مشهورة مثل *Mappæ clavicula* أو *Traité des divers arts* (الفنون المتنوّعة) للرَّاهِب تيوفيل Théophile<sup>١٥٦</sup> ، تُوضِّح كيف يمكن للمُصوِّر أن يُجَلِّي ألوانه (matizare) بإضافة أبيض الإسفيداج . ولم يُستخدَم المُصوِّرون في أقدم المَخْطُوطات العربية التي درّسناها هذه الطريقة ، ويبدو على الأرجح أنهم فضّلوا إشراقاً للألوان على أعمال التَّجْسِيم أو الحَجْم .

وتبقى هناك حالةٌ مُتَنَازَعٌ فيها ، أعني السَّرْلُوحَة (frontispice) المُصَارَة جداً الموجودة في أوَّل مَخْطُوطِ باريس رقم BnF ar. 675 ، التي أفكَّرَ تحديد الوجود الوفير للرصاص في اللون الأسود الظاهر بها الآن (ورقة ١) بواسطة المنظار الطيفي للإشعاع

١٥٦. S.C. Smith et J.G. Hawthorne, *Mappæ clavicula. A little key to the world of medieval techniques* [Trans. of the Am. Phil. Soc., New Series, Vol. 64, Part IV], Philadelphia, 1974

١٥٥. تم التعرف على الرصاص ، والزنك ، والزرنيخ والحديد بواسطة المنظار الطيفي للاستشعاع السيني ، وتم كشف أحمر القرمزيات بواسطة المنظار الطيفي للامتصاص عن طريق امتصاصين مميزين لهذا اللون ، قياس أحدهما ٥٢٥ ن م والآخر ٥٦٥ ن م .

X (السنيي). ويجعلنا هذا التّحديد نفترض وجود تآلف في كبريت الرّصاص الأسود، سواء من الإسفيداج (رّماد الرّصاص) أو من أكسيد الرّصاص الأحمر، ولكن يجب أن نستبعد الفرضية الثانية بالنّظر إلى منحنيات الامتصاص المتحصّل عليها، فهي لا تُظهر في الواقع أي تغيير في الميل نحو ٦٦٥ نم المميّر للحدّ الأدنى حتى وإن أُتلف تآلفاً شديداً. وهناك لونٌ أبيضٌ مُميّز آخر هو المداؤ الأبيّض المُستخدَم في كتابة مخطوط باريس رقم BnF ar. 389/390. وهذا المداؤ على قاعدية رقيقة من الفضة المسحوقة المنشورة على مادّة مطاطيّة مائعة جدّاً. وعندما يثلف المعدن على السطح يَسود لونه ويتحوّل في مكانه إلى كبريت الفضة الأسود Ag<sub>2</sub>S. وتكشفُ القياسات التي تمت عن طريق التحليل بالمنظار الطيفي للإشعاع X (السنيي) وجود آثار قليلة للذهب مع الفضة. ويمكن أن تكون هذه الفضة الممزوجة بآثار الذهب ذات أصلٍ مُعيّن.

وأخيراً، كان سطح الرّفوف والورق يُطلّى تقريباً بمادّة معدنية يَبْصَاء ذات قوام تتلقّى المخطوط السوداء والملوّنة على السواء. ولا يمكن التّعرّف على هذا الطلاء الرقيق إلّا بضُعوبة حتى وإن أثبت التحليل بالمنظار الطيفي للإشعاع X (السنيي) وجود الكالسيوم بما يفترض وجود الطباشير أو الجبس على السطح. ومع ذلك، فقد استُكشِف وجوده بوضوح في مخطوطي باريس رقم ar. 5844 ورقم ar. 5935، لأنّ هذه الطبقة ثخينة نسبياً ويمكن ملاحظتها عن طريق التّمزيق الموجود، مُستفيدين من وجود تآلفيات موضعية مثل تمزيق السطح و/ أو آثار كشوط قديمة.

## الذهب /

نوجد زخرفة ذهبيّة تُريّن دون استثناء جميع المخطوطات؛ ومع ذلك فإننا نلاحظ، تبعاً للتّماذج، بعض الاختلافات. فقد كُشف تحليل العناصر في بعض أنواع الذهب عن وجود القليل من الفضة. ويوجد هنا التلوين الفضيّ في زخارف مخطوطات باريس رقم 194 Smith-Lesouëf و ar. 423 ورقم ar. 5844 و ar. 389/390، أي على الأرجح في المخطوطات المتأخّرة (القرنين الثامن والتاسع للهجرة / الرابع عشر والخامس

عشر الميلادي). وتتفق هذه النتيجة مع ما نلاحظه في فترة مُماثلة في الغرب المسيحي في ذهب المخطوطات اللاتينية. ويمكن أن يكون ذلك مُرتبطاً بتغيير في أصل الذهب المستخدم.

ومن جهة أخرى، فإنّ العديد من التّذهيبات لها مظهرٌ مُحبّب (ذي حُبُوب) على وجه الخصوص، ربّما باستثناء تذهيب مخطوط باريس رقم BnF ar. 389/390. ويبدو أنّ ورَق الذهب لم يكن يُستخدَم بكثرة، فالمساحات الضخمة المذهبة في الحقيقة نادرة جدّاً. فالأمر يتّصل إذاً في الأغلب، إمّا بمداؤ مُذهب يُستخدَم لعمل المخطوط الدقيقة، وإمّا بذهب مسحوق يُنثر بانتظام على حاملٍ تمّت تغريته مُسبقاً للحصول على ألوانٍ مُوحّدة<sup>١٥٨</sup>. ويمكن ملاحظة هذا الطلاء التمهيدي، الذي على شكل طبقة سُفلية رقيقة ذات لونٍ أصفر - أسمر ناصع، بسهولة من خلال الثغرات<sup>١٥٩</sup> (شكل ٥٩). وكان الذهب يُصقل بعناية بعد ذلك، كما تشهد على ذلك العديد من التّحزيزات المتوازية التي يمكن مُشاهدتها عن طريق تكبيرات كبيرة، على سبيل المثال في ذهب مخطوط باريس رقم BnF ar. 350 a. ونلاحظ كذلك أنّ الذهب غالباً ما كان مُحاطاً بالسود (على سبيل المثال الورقة الأولى ظهر من مخطوطي باريس رقمي ar. 1451, ar. 330 b ومخطوط Smith-Lesouëf 217)؛ وحُطّت هذه التّحديدات التي تُعطى حوافّ التّذهيب بعد أن تمّ صقل الذهب.

ولا تُستخدَم تقنيات التّذهيب هذه إذا «تشكيلة» ملوّنة بمعنى الكلمة، أي طبقة تمهيدية تقليدية مُكوّنة من خليط من غراء الجلد ومن الطين الصّلصالي (في الأعمّ ثراب صّلصالي أصفر) كما هي حالة عدّة كبير من تذهيبات المخطوطات اللاتينية. إنّ وجود مثل هذا الصّلصال نَعرُف عليه في الواقع من المظهر شبه المُحبّب للتّذهيبات الذي يمنحها لمعاناً قوياً. وفي المخطوطات العربية التي درّسناها، لا يُظهر الذهب أي بروز يَستحقّ الذّكر. نذكر فقط وجود طلاءٍ أصفر - أسمر نخين نسبياً على شكل طبقة رقيقة أسفل الذهب في مخطوطي باريس رقمي ar. 324 a و ar. 5935. ونلاحظ كذلك باستخدام آلة وجود بعض الانتفاخات أو الطّيّات المجهرية في سطح ذهب

١٥٩. هذا الطلاء حسب ابن باديس ملون بالزعفران.

١٥٨. لم يتم التعرف على طبيعة الغراء.

١٥٧. انظر: S.C. Smith and J.G. Hawthorne, *Theophilus: The various arts*, Londres, 1961.

العديد من المخطوطات، رُبما كان ناتجا عن سدّ بعض الثغرات المحتملة و/ أو عن عملية الصقل.

وهذا النوع من التذهيب عن طريق الذهب المشقوق وبدون تشكيلة ألوان حقيقية، هو على الأرجح قليل المقاومة للتقليب اليدوي، حيث نجد تلفيات متكررة على غديد من المخطوطات. ونلاحظ / ثغرات جسيمة، على الأخص، على ذهب مخطوطات باريس أرقام ar. 1451 و ar. 385 و ar. 423 و Smith-Lesouëf 217 وبشكل أكبر أيضا في زخرفة تجليد مخطوط باريس رقم ar. 5844، حيث فقدت منه تقريبا - كليلة - بعض الخيوط الذهبية.

٢٣٦

#### ملاحظات على التقنيات المستخدمة

##### بعض الملاحظات

إن التخطيط الأولي وكذلك التطوير، يتم تنفيذهما، إما بسنّ جاف وإما بالحبر الأسود (أو الأصفر - الأسمر عندما يكون الحبر شاحبا). ونلاحظ غالبا كذلك العلامة التي تركزها البركار في مركز الدوائر المتحدة المركز التي تشكل العلامات التي تشير إلى كل عشرة آيات.

ودائما ما كان الذهب يوضع أولا، وتُسعر حوافه باللون الأسود وهو الشيء نفسه بالنسبة للعديد من الوحدات الزخرفية الملونة (شكل ٥٥ و ٦٠). ولا يتعلّق الأمر إطلاقا بالمخطوط التمهيدية المخصصة لتحديد المساحات المراد رسمها أو تذهيبها، وإنما يتعلّق الأمر بإطارات ينحصر دورها في تحديد الوحدة المراد رسمها أو تذهيبها. ومن أجل ذلك، فإن الدوائر السوداء لا يمكنها أن تقوم بدور حاجز الانتشار الذي يمكن أن تقوم به، حيث نجد حاليا بعض الألوان التي تسربت أسفل التذهيب، الذي قد يجعلنا نظنّ، في بعض الحالات، بإمكانية استخدام تشكيلة من الألوان لوضع الذهب. وإضافة إلى ذلك، توجد العديد من التذهيبات المحاطة بخيوط أو المغطاة بوحدات هندسية مدهونة بألوان متعدّدة أغلبها مغيم، وهي الحالة التي تمثلها مخطوطات باريس أرقام Smith-Lesouëf 194, ar. 5844, 2221, 423, 395، وبعضها الآخر متدرج الألوان

160

على سطح أحمر شفاف. وهذا اللون الأحمر الحي (لك قزمزي) تم وضعه بأسلوب الدهان الملمّع.

وتظهر الألوان في العموم بعض السماكة، الأمر الذي يميل بالأخرى لصالح جبر ملون تكون مادته المطاطية نوعا من الصمغ العربي. وعلى سبيل المثال، فقد استُخدمت هذه المادة في مخطوط باريس رقم BnF ar. 385 الذي تتمتع ألوانه بمظهر مثالي. ونجد مع ذلك بعض طبقات الرسم التصويري الزرقاء ثخينة نسبيا، وتبدو الألوان الصفراء مُتَعَجِّنة جدا. وفي هذا الصدد، يُدلل على ذلك بعض الألوان الصفراء في الورقة ٢ و ٢٠ بمخطوط باريس رقم Smith-Lesouëf 217؛ فلهذه الألوان الصفراء، المكوّنة من كبريتات الزنك الأصفر المزوج بالقليل من التراب الصلصالي الأصفر (ocre)، سُمْك لا يمكن تجاهله. وإضافة إلى ذلك، فإنها مُشَقَّقة السطح. والمادة المطاطية المستخدمة (في الأغلب ذات طبيعة هوليونية) هي المسؤولة عن هذا التشقق. ولم يمكن تحديد هذه المادة، غير أن عدم لَمعان السطح يجعلنا نذهب إلى أنها لا يمكن أن تكون صمغا عربيا. ونجد، من ناحية أخرى، بعض طبقات الرسم التصويري الزرقاء سميكة جدا في بعض زخارف مخطوطات باريس رقم BnF ar. 1451، على سبيل المثال في صفحة ٤٢. وهذه الألوان الزرقاء، المكوّنة من اللازورد، تظهر سطحها محدبا، ونلاحظ في الطبقة المرسومة (عن طريق التكبير) حبيبات زرقاء وسوداء صغيرة جدا، وكذلك العديد من الحفر التي تشهد على إمكانية استخدام مادة مطاطية مُستَحْلَبة، هي دون شك تبيض البيض المضروب والمبتد في قليل من الماء. وهذا النوع / من المواد المطاطية هو الذي توصي باستخدامه الوصفات الوسيطة التي نقابلها في المؤلفات اللاتينية المعاصرة لعمل الأزرق اللازوردي.

وأخيرا، فإننا نجد في مخطوطات باريس رقمي ar. 330 و ar. 2221 أسطحا مرسومة ولا معة بوجه خاص. ويمكن أن يكون أصل هذا المظهر اللامع ناتجا عن استخدام وزنيش للحماية على قاعدة من الصمغ العربي أو صمغ الكثيراء.

لقد استبعدنا عن قصدي من هذه الدراسة النتائج التي حصلنا عليها عن الأمدة السوداء. فهذه الأمدة في الحقيقة جزئية جدا لتسمح لنا ببداية للتفسير. ومع ذلك، فقد مكنتنا القياسات المتحققة بالمنظار الطيفي للاختصاص أن نُقارن فيما

٢٣٧

بين الأصباغ شبه السوداء أو شبه الصفراء المسمرة أو الحمراء المسمرة لهذه الأمدّة. هكذا يُظهر المداود المُستخدَم في كتابة أسماء المواضع داخل خرائط مخطوط باريس رقم ar. 2221 أطيافاً للاقتصاص مماثلة لأطياف المداود المُستخدَم في كتابة نصوص الصفحات المجاورة مباشرة. وبما أنّ هذه الكتابات نفسها تتشابه جداً، من جانب آخر، فليس هناك ما يستبعد افتراض أنّ هذين الخطّين قد دوّنتهما يد واحدة. ونشير فقط إلى أنّ وجود الحديد كان نادر الملاحظة، باستثناء أحد الأمدّة المُستخدَمة في الورقتين ١٤ و ٣٦ ظ من مخطوط باريس رقم BnF ar. 324c، وهو مداود أسود لامع. ويتميّز هذا المصحف ذو الأبعاد الكبيرة حقيقة عن المخطوطات الأخرى، فحروفه الكبيرة الحجم تَمَّت كتابتها على فترتين. ففي البداية خطّ الناسخ حُطوطه باستخدام قلم ذي حافة عريضة ومداود أسمر أحمر داكن، ثم شغرها بمداود أكثر سواداً، يُغطّي هذا المداود الثاني المداود الأسمر الأحمر. واستخدما التشعير بالسواد تقنية غالباً ما نلاحظها، حيث شاهدناها في التذهيب. وحالة المخطوط رقم ar. 385 حالة أنموذجية حيث شغرت ألوانه بالسواد بطريقة منتظمة جداً، وهي ممارسة ربما تجعلنا نضع هذا المخطوط جانباً.

وكانت زخرفة بعض التجليدات القديمة كذلك موضوعاً للاختبار. فنلاحظ مثلاً في جلدّة لسان مخطوط باريس رقم BnF ar. 5844 زخرفة مذهبة مظهرها مُحَبَّب بعض الشيء، وكذلك آثاراً طفيفة لأصباغ من الأزرق إلى الأزرق المخضر تُوشّي بعض تفرغات الرسم، واستخدِم هذا الأزرق المخضر في زخرفة خيوط الإطار. ويتكوّن هذا اللون من خليط من الأزرق اللازوردي وأزرق الأوريت مثل اللون الذي حقّقنا هويته داخل المخطوط في زخرفة الأوراق ١ ظ و ١٧ ظ و ٢٦. ومن ناحية أخرى، تكشف التحليلات التي أجريت على تذهيب هذه الجلدّة وجود الزئبق وبعض النحاس إلى جانب الذهب. إنّ وجود الزئبق غير متوقّع، فلا يوجد أيّ لون أحمر زنجفري على مقربة منه. فلا يمكن أن يكون المقصود إذاً زئبق ممزوجاً بالذهب. ومن ثم فإنّ عملية التذهيب بمزيج الزئبق والذهب، إذا كانت معروفة ومنذ زمن بعيد بالنسبة للمعادن، فيبدو أنّها لم تكن بعد قد استُخدمت في تذهيب الجلود، وعلى الأخص المتعلّقة بالتجليد القديمة. وبالمقابل، فإننا نجد / في كتاب «أسرار الكسيس البيمونتني»

٢٣٨

*Secrets, d'Alexis le Piémontais* وصُفّة لد «ذهب المشقوق»<sup>١٦٠</sup> المختصّ بنوع خاصّ بالرسم والكتابة<sup>١٦١</sup>. ويخلط الذهب المشقوق الناتج عن المزج بالزئبق بالكبريت الحيّ ثم يُسخّن ... ثم عندما تُريد استخدّامه، انقعه في ماء الورد، أو غيره، الذي تكون قد خلّلت فيه صمغاً عربياً ناصعاً، وبعد ذلك هيّئه للكتابة أو الرسم، عندها ستحصل على شيء جميل. وعندما تكون قد كتبت أو رسمت وأصبح جافاً، فيمكنك صقله باستخدام [مضقّلة على شكل] سِنّ كَلْب وهو ما لم يمكن عمله مع الذهب المشقوق الآخر الذي يستخدمه الكتّاب والرّسامون في وقتنا الحالي. وقد مارس القدماء هذا السّر كما نشاهد في بعض كتبهم. ولكن يجب أن نستعمل الآن التشعير لصقله واضعين ورقة بيضاء فوق الذهب ونحكّ أولاً الورقة البيضاء بسِنّ الكلب. وإذا بدا لك أنّه لم يُصقل بعد يمكنك أن تصقله مرّة أخرى بالسّنّ فوق الذهب بدون الورقة العازلة بينهما».

#### خصوصيّة الألوان والتقنيات

يبدو أنّ العديد من الملاحظات المتحقّقة تبدو مُميّزة، بالرغم من أنّها تتعلّق بعينات محدودة ومُتفرّقة في آين (فيما يخصّ مصدر المخطوطات). وسنذكر فيما يلي أهمّها. كان الذهب دائماً ما يُوضع أولاً، وتكون له دائماً هيئة مُحَبَّبة عندما نلاحظه بواسطة أداة. وقد استخدِم، سواء بالنسبة للمساحات الكبيرة أو للمخطوط الرقيقة، ذهب مشقوق بدقّة، ثم تُصقل التذهيبات بعد ذلك بعناية بغرض الحصول على مساحات مُنحّدة تماماً ولا معة. والمساحات المذهبة مُسطّحة ولا تعتمد إلا نادراً على تشكيلة ألوان سميكة. وللأسف، فغالباً ما يتعرّض هذا الذهب للتلف وتظهر فيه فجوات كبيرة. وأغلب هذه التذهيبات مُشعّرة بالسواد، واستخدِم كذلك هذا التشعير للعديد من الألوان الأخرى.

١٦٠. ذهب مسحوق ناتج عن مزيج الزئبق، ويتم تنقية معجون مزيج الزئبق بعصر قسم كبير من الزئبق الذي يكونه من خلال جلد شموه.

١٦١. في ترجمة فرنسية لهذا المجموع: *Les Secrets de Reverend Seigneur Alexis Piemontais*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1573.

والألوان الصفراء أو اللون الأصفر البؤثقال، على قاعدة من أصفر الزرنيخ، هي الأكثر استخدامًا، وتظهر فيما يبدو في العديد من المخطوطات اللاتينية المعاصرة، فيما عدا رُبما تلك القادمة من جنوب غرب فرنسا أو من أسبانيا. ويمكن أن نستدل من ذلك على سهولة التزوّد بهذا المعدن المعروف، في الغرب المسيحي، كمنتج مُستورد<sup>١٦٢</sup>. ومخطوط باريس رقم BnF ar. 675 استثناء يستحق الذكر، فلا يوجد به لون أصفر، بالرغم من أن هناك يَدِين مختلفتين تناوبتا على زخرفة الأوراق ١ ظ و ٧٦ ظ و ٧٨ و ٧٩ ظ.

أما الألوان الحمراء القرمزية فكثيرة الاستخدام، ويمكن إعدادها من الحشرات الجافة، أو الحصول عليها بسهولة من / «الليق»، وهو نوع من الوب (المشاقة) القرمزي، المادة الملونة مخزنة فيه<sup>١٦٣</sup>. وأخيرًا، فرُبما تتطابق هذه الألوان الحمراء مع مصطلح «لك» الذي استخدمه ابن باديس: حيث يجب أن نفهم كلمة «لك» كما لو كانت تُعَيّن لونًا أحمر قريبًا من ذلك الذي يمكن أن نستخلص منه أحمر اللك وليس أحمر اللك نفسه<sup>١٦٤</sup>؛ وبالطريقة نفسها، فإن مصطلح «زعفران» *crocus* الذي كثيراً ما يقابلنا في الوصفات الوسيطة يجب أن يُترجم بعبارة «لون الزعفران» (أو، بالنسبة لبعض النصوص ذات الأصول العربية، بـ «لون الصفرة») لا كاسم للمادة الملونة

162

l'enluminure médiévale. Identification de *folium* dans des peintures du IX<sup>e</sup> s., X<sup>e</sup> s. et XI<sup>e</sup> s., *Revue d'archéologie médiévale* 26 (1996), p. 23-44. B. Guineau, «Le *folium* des enlumineurs, une couleur aujourd'hui disparue. Ce que nous rapportent les textes sur l'origine de cette couleur, son procédé d'emmagasinage sur un morceau d'étoffe et son emploi dans l'enluminure médiévale. Identification de *folium* dans des peintures du IX<sup>e</sup> s., X<sup>e</sup> s. et XI<sup>e</sup> s.», *Revue d'archéologie médiévale* 26 (1996), p. 23-44.

١٦٤. اشتهرت قرمزيات أسبانيا أيضًا باستعمال التلوين في الحُمام الثاني للصبغة، مثلاً بعد حُمام أول بأحمر اللك.

١٦٢. نعرف أن رهبان كوربي Corbie في فرنسا كانوا يذهبون في القرن التاسع الميلادي، على سبيل المثال، إلى فوس Fos، بالقرب من مرسيليا، بحثاً عن التوابل الضرورية للدير، وكان يوجد من بين هذه التوابل الزرنيخ الأصفر. راجع بهذا الخصوص: L. Levillain, *Examen critique des chartes mérovingiennes et carolingiennes de l'Abbaye de Corbie*.

١٦٣. وفقاً لتقنية تشبه تقنيّة الألوان المسماة «بالموخة»؛ انظر بهذا الخصوص: B. Guineau, «Le *folium* des enlumineurs, une couleur aujourd'hui disparue. Ce que nous rapportent les textes sur l'origine de cette couleur, son procédé d'emmagasinage sur un morceau d'étoffe et son emploi dans

المستخرجة من الزعفران، والتي لا تسمح إلا بالحصول على ألوان صفراء في غاية الشحوب والبهتان.

ونشيرُ أخيراً إلى أن التجليدات النادرة القديمة التي أمكن دراستها تُقدّم آثار زخارف مؤسومة أو مذهبة أظهر فحُصها أنها استخدمت تقنيات تبدو مُتميّزة.

## الخلاصات

هناك ملاحظة تُفرض نفسها على الفور: فالعينّة المغربية في غاية التجانس وتختلف بوضوح عن مجموعة الشواهد «الشرقية». ففي المجموعة الشرقية يتوافق اللون الأحمر مع استخدام الزنجفر، بينما يستخدم المغرب القرمز؛ ويقتصر استخدام الأزوريت كذلك على مخطوطات المنطقة التي تُعرف في كل الأحوال بالأزورد. وقد أضيف اللون الأسود إلى العديد من الألوان الزرقاء. وأكدت هذه التحليلات الخصوصية المغربية التي أبرزها علم تطوّر الخط (الباليوجرافيا) وعلم المخطوطات (الكوديكولوجيا). كذلك، فإنّ صنّاع الكتاب المخطوط العربي لم يستخدموا تشكيلة المواد نفسها لإعداد الألوان التي استخدموها، والألوان الصفراء على الأخص هي التي ميّزت هذا الاختلاف.

وأظهرت مقابلة هذه النتائج مع نصّ كتاب ابن باديس المؤلّف في القيروان في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي توافقاً حقيقياً: فـ «الزنجفر» و «الزنجار» و «الزرنيخ الأصفر» و «السيلقون» و «الزرنيخ الأحمر» و «اللازورد» هي مقومات كثير من الوصفات؛ وتقوم المعادن الخمس الأولى من هذه القائمة مع رماد الرصاص وسُحام الدُخان بدور رئيس في إعداد أمدّة الألوان. وقد أشار ابن باديس إلى مُنتجات أخرى ذات أصل معدني، على سبيل المثال كبريتات الحديد والثحاس وأيضاً الموقشيا، ولكننا لم نُعر عليها إبان التحليلات. حقيقة أن استخدامهما يتعلق بالآخرى بإعداد الأمدّة السوداء وأنّ / مُكوّنات من هذه الأنواع تتحوّل من بعد، بحيث إنّ الكبريت والحديد فقط هما في العموم اللذان يمكن كشفهما. أمّا فيما يخصّ المقومات ذات الأصل النباتي، فإنّ وجود الثيلة فقط هو الذي يُعزّز نصّ كتاب «العمدة»، بالرغم من أن هذا الكتاب يُشيرُ إلى مقومات أخرى مثل القروطم والزعفران والحبّ أو السَّمَاق. وبالمقابل

163



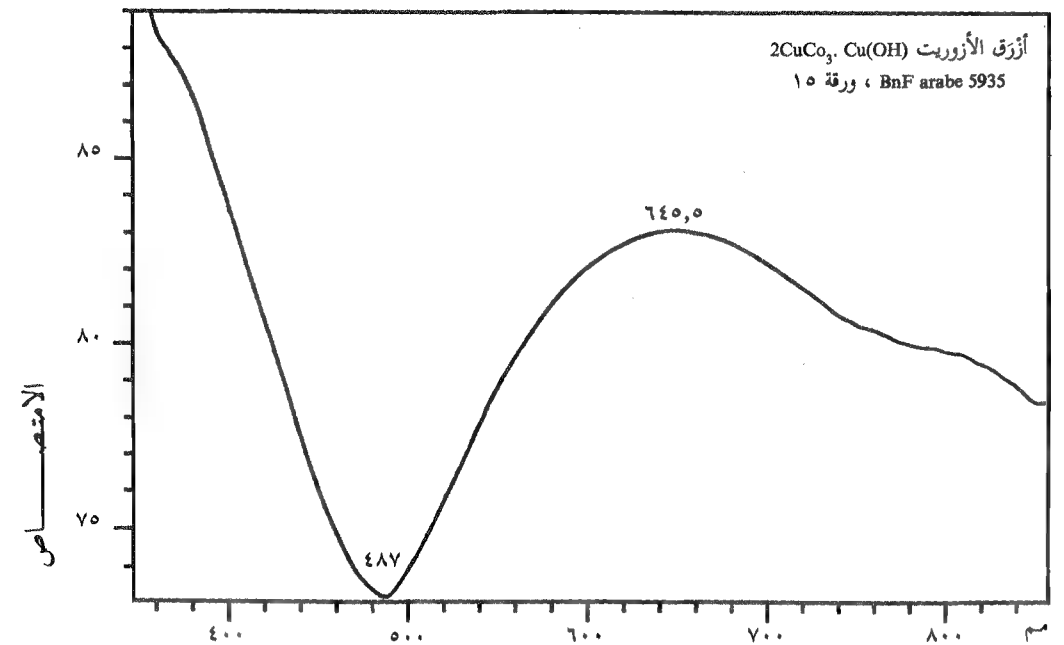
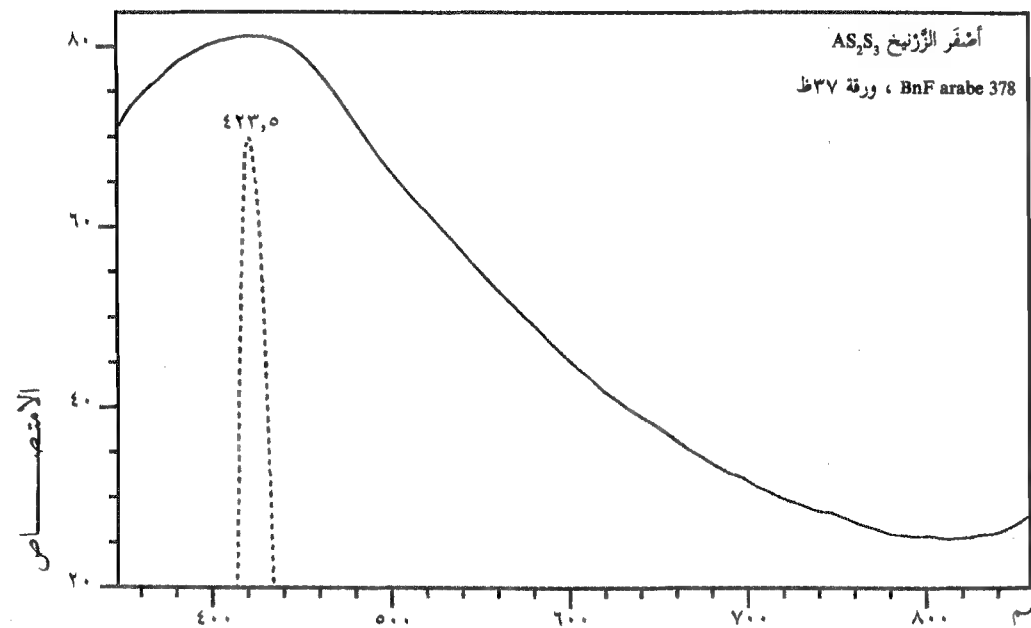
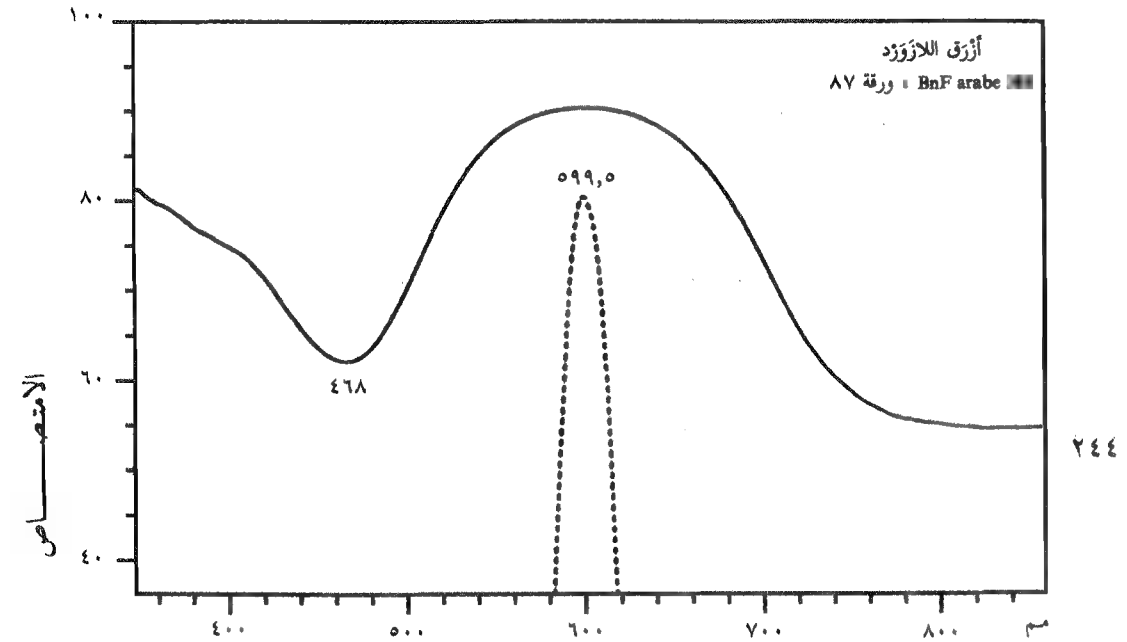
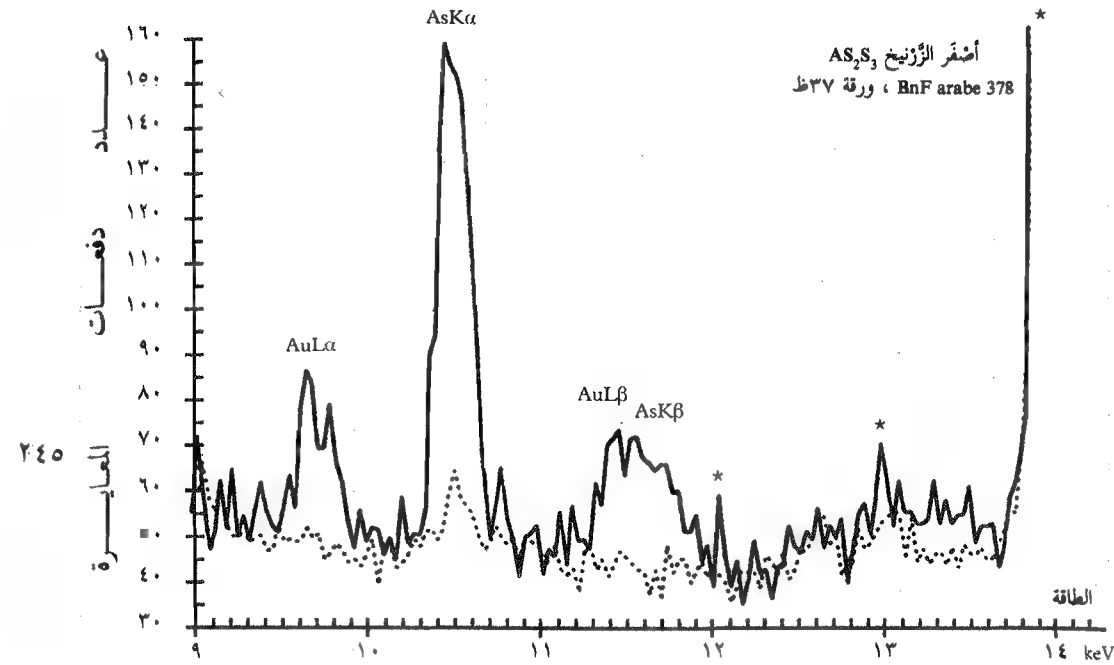
فهناك مواد أخرى لم يعرفها ابن باديس : فهو لا يذكر الأزوريت ولا حجر الدم ولا القرمز أو القرمز الأسباني . ولكن يمكننا أن نطابق ، كما شاهدنا ، بين القرمزية ، وهي منتج ذو أصل حيواني ، و«اللك» الذي تشير إليه الرسالة ، وكذلك كان القرمز الأسباني الواسع الصيت في العصور الوسطى لأغراض الصباغة ، غالباً ما يُستخدَم مخلوطاً بأحمر اللك .

ويستعمل مؤلف آخر ، ألفه القلّوسي الأندلسي (٦٠٧-٧٠٧هـ/١٢١٠-١٣٠٧م) على بعض وصفات أمدة الألوان ؛ فيذكر أحد مخطوطيه المعروفين ، وهو مخطوط باريس رقم BnF ar. 6844 ، في الورقة ١١٥ ظ - ١١٦ ط ، الزنجفر واللأزورد والزنجار والزرنخ الأصفر والزرنخ الأحمر والنبيلة والجير ، وكلها مواد كُشِفَ عنها في التحليلات . وبالمقابل فإنّ الصفر أو الزعفران ، اللذين ذكرا كذلك في النص ، لم يُكشَفَ عنهما ؛ وربما يجب أن نقرأ هنا أيضاً : أزرق «بلون الصفر» أو أصفر «بلون الزعفران» .

وتحمل هذه التحليلات كذلك إلى عالم المخطوطات عناصر جديدة لفهم تنظيم عمل صنّاع الكتاب في الغرب الإسلامي . ويتمنح استخدام المواد نفسها في عناصر نصية (مختلف مراتب علامات ضبط الألفاظ الملونة في المصاحف) أو في الزخارف وزناً أكبر للملاحظات التي أمكننا استخلاصها من خرد المتن المؤرخ بسنة ٤١١هـ/ ١٠٢٠م الذي سبق ذكره [مصحف الحاضنة] ؛ وعلى العكس فإنّ الاستخدامات المختلفة للونين الأزرقين في مخطوطي باريس رقمي ar. 388 و ar. 5935 تدعونا إلى أن نأخذ في الاعتبار تدخّلين مغايرين . وهناك مظهر تقني آخر يجذب الانتباه ، هو الصقل الذي عرفنا أهميته في عصور متأخرة والذي استخدم بكثرة في التذهيب منذ العصور المبكرة ؛ ويوجد كذلك حول هذه النقطة تشابه مذهش بين المجموعتين اللتين قمنا بتحليلهما .

وتبقى حالة «جغرافية» الإدريسي كحالة منفردة تماماً عن المجموعتين اللتين تمت دراستهما . فهناك في الواقع عدد من الخصوصيات التي يمكن أن نستخلصها : فبعض الألوان مثل الوردية - البنفسجي أو الأصفر الأمعر (ocre) أو الأخضر المُرّكب ، لا تظهر إلا في هذا المخطوط . واستخدم فيه رماد الرصاص لتلميع الألوان . ويبدو مع

ذلك أنّه من السابق لأوانه أن نستخلص نتائج من هذه الاختلافات . ولا يوجد في الواقع ، في مدونة المخطوطات المنتخبة سوى «جغرافية» الإدريسي التي تقدّم صوراً بملء الصفحة . سيكون إذاً من المهم أن نتمكن من تحليل مخطوطات عربية ذات رسوم من العصر نفسه ، أنتجت في الغرب الإسلامي وفي الشرق على السواء ، والمقارنة بينها ، بل وأيضاً مع منتجات من الغرب المسيحي الوسيط ومن الطوائف اليهودية في شمال أفريقيا وأسبانيا .



٦٢. مقاييس ناتجة عن علامة ترقيم صفراء برتقالية في أعلى طيف الاستشعار السيني يُعَيِّن وجود الزئبق وكذلك آثار ذهب. والذهب هنا ناتج عن تذهيب مجاور (والخطوط المسجلة بعلامات نجمية ناتجة عن جهاز تجريبي). وفي أسفل، أطيف امتصاص تُعَيِّن أصفر الزئبق.

٦١. أطيف امتصاص مقارنة للونين أزرقين مختلفين. ويُحدّد المنحنى المنقط الذي حصلنا عليه بتمديد الخط البياني الرأسي، الوضع الأقصى.



النَّسْتِيقُ وَأَخْرَاجُ الصَّفْحَةِ



التشطير (انظر فيما يلي) قد عُرفت في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي.

إن قرار تخطيط التشطير يكشف للوهلة الأولى رغبة الناسخ في إخراج الصفحة. وقد تحققت هذه الرغبة في حقيقة الأمر مبكراً جداً في المخطوطات الإسلامية، بما أن العديد من المصاحف بالخط الحجازي التي يرجع تأريخها إلى نهاية القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي أو بداية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، احتفظت بالعلامات / التي خلفها السُّن الجاف (المنحت) في أثناء إتمام هذه العملية<sup>٢</sup>: وكانت عملية إخراج الصفحة حينئذٍ بدائية نسبياً، لأن عدد الشُّطور كان يتفاوت بشكل ظاهر من صفحة إلى أخرى. غير أن التقنيات الأكثر تعقيداً للتشطير والتي عرّفها جيّداً نساخ الثقايد المخطوطاتية الشرق أوسطية الأخرى، قد تبناها المسلمون سريعاً، ربما منذ بداية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وقاموا على الفور بعمل إخراج أكثر تكلفاً للصفحات. وقد قام ناسخ قطعة المصحف المحفوظ في دار المخطوطات بصنعاء برقم Inv. Nr. 17-15.3 بتجميل الكتابة بحيث رسم بها وحدات هندسية على مجموع الصفحة<sup>٣</sup>. وفي مثال آخر، هو قطعة المصحف المحفوظ في إستانبول برقم TIEM SE 362 بدأ الناسخ بوضع خطوط التشطير بعناية (انظر فيما يلي)، ثم قام بتشكيل وحدات مربعة - أو معينية - بتغيير لون الحبر تبعاً لخطة مبنية بدقة تتفصل ألوانها بالتبادل عن الأرضية<sup>٤</sup>.

يستجيب نسخ النصوص لمطالب شتى: فالطالب الذي ينسخ كتاباً يحتاج إليه في عمله والناسخ الذي كلفه أحد الأمراء بنسخ دواوين شعرية لا يؤديان مهمتهما في الظُّروف نفسها. ويحتفظ المظهر النهائي للمخطوط غالباً بأثر ذلك، وعلى الأخص العناية المبذولة لأنسجام الخط واتساقه. وتكمن هذه الاختلافات التي تفصل نسخة معتنى بها عن كُؤاسة للتقيد، في الواقع، في عملية الإعداد وعلى الأخص التشطير. وجميع المخطوطات غير مُسطرة، وعندما تسمع الملاحظة الدقيقة للمخطوط من التحقق من غياب إعداد لتوجيه الكتابة، فيجب أن نسجل إذا ما كان الناسخ قد توفّر على بديل (على سبيل المثال الخطوط الممددة أو الأسلاك التحاسية للورق) ليؤجّه شطوره، أو إذا كان على العكس قد مارس عمله دون أن يُعير انتظام شطوره أي اهتمام. قد يحدث أن لا تُستخدم المسطرة، ففي قطعة المصحف المحفوظة في باريس برقم BnF ar. 383a تم تشطير الرقّ بسنّ جاف (منحت)، وإن ظلّ هذا التشطير دون استخدام، ثم قام ناسخ آخر بإعادة قطع الرقّ ثم كتّب عليه المصحف بغض النظر عن علامات توجيه الكتابة<sup>١</sup>.

وإضافة إلى فائدة التشطير لإنجاز شطور مستقيمة، فإنه ربما يُعد وسيلة لتقسيم حجم النصوص. ففي أحد مقالات كتاب «الفهرست» المخصصة للشعراء، اقترح ابن النديم على قارئه لمعرفة مقدار حجم شعر كل شاعر منهم «إذا قلنا إن شعر فلان عشر ورقات فإننا إنما عيّنا بالورقة أن تكون سليمانية، ومقدار ما فيها عشرون سطراً، أغني في صفحة الورقة»<sup>٢</sup>. ومن الممكن أن تكون هناك درجة نسبية من المعيارية في بيان

H. C. von Bothmer, "Ein seltenes Beispiel für die ornamentale Verwendung der Schrift in frühen Koranhandschriften: die Fragmentgruppe Inv. Nr. 17 - 15. 3 im Ars in «Haus der Handschriften in Sanaa», et Ecclesia, Festschrift für Franz J. Ronig zum 60. Geburtstag, Trier 1989, p. 45 - 67.

F. Déroche, "Coran, couleur et calligraphie", I Primi sessanta anni di scuola: Studi dedicati dagli amici a S. Noja Nosedo nello 65° compleanno, 7 luglio 1997, Lesa 2004, pp. 131-54.

- Nadim. A tenth century survey of Muslim culture, New York/Londres, 1970, p. 351

٣. انظر مثلاً قطعتي باريس رقمي BNF arabe 328 a و E. Tisserant, Specimina codicum orientalium [Bonn 1914], pl. 41 b; G. Bergsträsser et O. Pretzl, Die Geschichte des Korantexts [GdQ, 3], fig. 8; N. Abbott, The Rise of the North Arabic script and its Kur'anic development [Chicago 1937], p. 24; F. Déroche, Cat. I/1, p. 61, n°7; Déroche, S. Noja Nosedo (eds.), Le manuscrit arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France [Les 1998]. p. 24

١. أو «شطور مُوجّهة»: «كل من الشُّطور الأفقية التي تستعمل في توجيه الكتابة». (D. Muzerelle, ١٩٥٩) نسخة رضا تجدد، طهران، ١٣٥٠ هـ/ ١٩٧١ م، (Vocabulaire, p. 107) (١٨٨) (الترجمة في: B. Dodge, The Fihrist of al-



ويمكن أن نستدل على الرغبة في إخراج الصفحة إذا من خلال المؤشرات التي يقدمها التشطير أو أيضًا من خلال الأوضاع غير المعتادة للكتابة. وفي المقابل، فإنه من الصعوبة أن نتبين الأساس الذي وجه الناسخ إلى اختيار هذا الوضع أو ذاك. ويمكن للوصفات، التي ألفها رجال الفن لعناية النساخ الآخرين، أن تُفيدنا في الاستدلال على الأبعاد التي كانت مُفضَّلة فيما سبق: وكما سنرى فيما يلي، فإننا لم نتعرف حتى الآن سوى على نص واحد من هذا النوع، مازال يُحيطه الغموض. وتوجد مقارنة أخرى ممكنة تقوم على ملاحظة المخطوطات ومحاولة استنتاج القواعد التي كانت مُطبَّقة.

## التشطير

### المفاهيم الأساسية

إن الأثر الأكثر إدراكًا على التصميم على تنظيم فراغ الصفحة، بالنسبة لكل دارس للمخطوطات، هو دون أدنى شك التشطير. ونريد بهذا المصطلح أثر الشطور المستندة على المادة بحيث تسمح للناسخ أن يكتب بطريقة منتظمة ومشتقية قدر الإمكان. / ولا يقتصر التشطير على إعداد النسخة، إذ يستخدمه المزيّنون كذلك في المخطوطات للاستزاد به في عمل الزخارف، وغالبًا ما يُسطر المجلدون سُطورًا على جلد الغشاء قبل أن يبدأوا في رسم تزيين الدفوف.

### ضبط الأسطر وقياس أبعادها

بالرغم من أن التشطير يرتبط بمفهوم «طول السطر في الصفحة»، أي «حدود المساحة المكتوبة من الصفحة»<sup>٦</sup> فإن عدد النسخ التي لم تُسطر تُقرض علينا أن نُميّز جيّدًا بين تشطير الشطور والكثلة الحقيقية للنص. وفصلًا عن ذلك، فإن طول السطر في

٦. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 105. كلمة «المساحة المكتوبة» لها في الواقع عدة معان: فهي تشير في الطباعة إلى «عملية ضبط السطور» ويُحدد طول سطر

الصفحة، في المخطوطات بالحرف العربي، لا يختلط تمامًا مع «إطار التشطير» الذي يُشير إلى «مجموع الخطوط الأربع التي تحدد المساحة المكتوبة على جوانب الصفحة الأربعة مُكوّنة شكلًا رباعي الأضلاع يمكن تقسيمه إلى عواميد»<sup>٧</sup>. ولا توجد صعوبة إطلاقًا لأخذ قياس على المستوى الأفقي، لأنّ تعديلات الهامش محدودة، فالتسريح دائمًا في «سُطور طويلة»، باستثناء النصوص الشعرية وبعض المخطوطات العربية المسيحية<sup>٨</sup>. وبالمقابل، فعلى المستوى الرأسي تعود النساخ الكتابة على السطر الأعلى للتشطير (أو سطر الرأس) عند وجوده؛ فتكون المساحة المكتوبة في الواقع أعلى من التشطير، وكذلك على السطر الأسفل للتشطير (أو سطر الذيل)، فتخرج كذلك الحروف العربية التي تتجاوز أطرافها هذا السطر إلى أسفل إطار التشطير، حتى وإن كانت الظاهرة أقل أهمية من السطر الأول. لذلك فإننا نقترح لقياس المساحة المكتوبة أن نُشير إلى المسافة التي تفصل الشطور الرئيسة عن أول سُطور الصفحة وأخرها، وأن يسبق هذا الرقم رقم الغرض. وفي حالة مخطوط يكون ارتفاع المساحة المكتوبة فيه أكبر من الغرض تُسجل أبعاده كالتالي، على سبيل المثال، ١٣,٥×٢٥ سم، بينما تعني الإشارة: ٢٥×١٣,٥ سم أن الأمر يتعلق بمخطوط غرض المساحة المكتوبة فيه أكبر من ارتفاعها. إن هذا القياس لارتفاع مساحة الكتابة يُقدّم لنا ميزة أن تُعطي قيمة نسبية / مؤكدة لارتفاع السطر: ونحصل على هذه القيمة بقسمة الارتفاع (وهو في مثالنا الأول: ٢٥ سم) على عدد الأسطر ناقص واحد. هب على سبيل المثال أن

173

٧. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 106؛ وكذلك M. Brown, *Understanding illuminated manuscripts: ■ guide to technical terms*, Malibu, CA/London 1994.  
٨. مثلا مخطوط باريس رقم BnF arabe 181 (FIMMOD 31).  
٩. توجد لذلك استثناءات: فالسطر الأعلى (أو سطر الرأس) لا يستعمل ويستخدم «كاشكفة». ففي مصحف مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم QUR 4 يضم التشطير منهجيا ثلاثة سطور يُحدد أعلاها الطرف الأعلى للخط الصاعد ويقوم إذن بدور الأشكفة (D. James, *After Timur*, Londres, 1992, p. 42, n°9)؛ وترجع النسخة إلى سنوات ٨٨٥ - ٨٩٦ هـ/ ١٤٨٠ - ١٤٩٠ م. وفي نسخة إيرانية (ترجع إلى القرن السادس أو السابع الهجري/ الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي) من «تفسير» طاهر بن محمد الإشراقيني وجدت أربعة خطوط سطرت لتوجيه الكتابة ذات نموذج كبير مخصصة لنص القرآن: سطران في أعلى خط التوجيه يشير أحدهما (الأعلى) إلى ارتفاع الحرف والآخر إلى ساق الحرف؛ ويشير سطر سفلي إلى أقصى تمدد للعناصر التي تمز أسفل خط التوجيه (*The Qur'an, scholarship and the Islamic arts of the book. A further selection of fine manuscript material* [cat. B. Quaritch sans n°], Londres, 1999, p. 20).

مخطوطاً نُسَخَ على أساس ١١ سطراً في الصفحة بارتفاع ٢٥ سم، سيكون الناتج إذاً  $25 / (11-1) = 2,5$  سم لكل سطر. وتطابق هذه النتيجة «وحدة التشطير». وسمح لنا حساب هذه القيمة من توضيح خصوصية أبعاد كل من مجموعتين خطيتين مترابطتين من المصاحف القديمة B2 و D1<sup>١١</sup>. وتبدي بعض المخطوطات للبيان خاصية أن تكون قد كُتبت (ولو أن ناسخها عادةً واحد) بطريقتين أو أكثر تُظهر اختلافًا في الحجم يمكن إدراكه، ومن بين أشهر نماذجها مخطوطات المصاحف، وعلى الأخص تلك التي تضمّنَت شُرْحاً أو ترجمةً، ونُسَخَ «بؤدة» البوصيري. وفي هذه الحالات يجب تسجيل وحدة تشطير كل حجم منها.

٢٥٤

### نماذج التشطير

تختلف نماذج التشطير، وبعبارة أخرى «الرُشوم التي تُشكلها أسطر التشطير»<sup>١٢</sup> على نحو ظاهر داخل العالم الإسلامي، وعلى الأخص في العصر الذي ساد فيه استخدام الرُق. وفيما بعد، كما سترى، أدى إدخال أداة سمحت بعمل تشطير المخطوطات الورقية بطريقة عملية، إلى التوحيد النسبي للنماذج. فالشطور الأفقية التي تُوجّه الكتابة هي «موجهات النص»، وكان على النساخ أن يجعلوا الكتابة إما أن تتركب فوق هذه الشطور وإما أن تستريح عليها. ومع ذلك فإن «موجهات النص» هذه لم تكن مرسومة دائماً؛ ففي المغرب كان الخطّان الراسيان اللذان يُحدّدان المساحة المكتوبة من الصفحة هما غالباً الإشارات الوحيدة التي يُوفرها الناسخ.

ويجب أن تكون نتيجة عملية التشطير غير ظاهرة ما أمكن ذلك، وفي الحدود التي تمكن الناسخ من استخدامها: وقد عُرفت أساليب تتّرك آثاراً مرئية على الحامل (رصاص القلم والميداد على سبيل المثال)، غير أن التشطير البارز، الذي لا يُدرك بسهولة، كان الأكثر تفضيلاً (شكل ٦٣). وهذه الطريقة كانت تُتيح تسطير جانبي الحامل دفعة واحدة؛ ويُطلق على الأثر الغائر الذي تُخلّفه الأداة «الثلم»، بينما تحمل العلامة البارزة اسم «الجذر». ويتطلب التشطير بالميداد أو القلم الرصاص بالمقابل، أن

١١. مختلف تسميات الخطوط العباسية المبكرة، مثلاً B2, F. Déroche, Cat. I/1 ou Abbasid, D1... tradition.

١٢. D. Muzerelle, Vocabulaire, p. 105.

١٠. F. Déroche, «A propos d'une série de manuscrits coraniques anciens», Mss du MO, p. 102 - 103; «The Qur'ân of Amâjûr», MME Chart I, p. 61 - 62, 1990 - 1991, 5; وعرض ديروش

يتم ذلك في كل جانب على حدة، وهو مأخذ على هذه الطريقة يُعوّضه إمكانية تغيير خط الترسيم بين الوجه والظهر عند الاقتضاء.

وتتطلب دراسة مخطوط ما إذا أن نلاحظ بعناية الآثار التي تحملها الأوراق: ففي الواقع يمكن للاختكاكات والصُّغوط الناتجة عن استعمال المخطوط أن تُشبه في تخفيف بُروز التشطير، على الأخص على الورق. إن ملاحظة «الثلمات» و«الجدور» المتخلفة تتطلب أحياناً توضيحاً خاصاً. وكما أشرنا إلى ذلك فيما سبق، فمن حقنا أن نفترض أن التشطير تم تنفيذه بناءً على أسس يكشف عنها إخراج الصفحة: فاختيار عدد الأسطر وارتفاع كل منها (أو «وحدة التشطير») أو أيضاً / العلاقة بين عرض المساحة المكتوبة من الصفحة وارتفاعها لم تترك بالطبع للارتجال. إذا فمن المهم أن نسجل وبديهة كل هذه العناصر التي يمكن أن تتيح الفهم الأمثل للاهتمامات الجمالية للتشخيص. ومع ذلك، فقد ينتج عن قص أطراف المخطوطات خلال عملية التجليد تحوير لأبعاد الأوراق مما يقلل من إمكانية إيجاد علاقة بين الشكل وحجم المساحة المكتوبة.

#### تشطير المخطوطات العربية الإسلامية

لقد استخدم التشخيص المسلمون التشطير منذ القرن الأول للهجرة / السابع للميلاد، كما سبق أن ذكرنا. وسيكون إذاً من الغرابة أن نلاحظ الآن الغياب المفرط لآثار التشطير من أغلب المصاحف الرقعية المكتوبة بالخط العباسي القديم<sup>١٢</sup>: ومع ذلك فإن انتظام الكتابة يجعلنا نفترض أن التشخيص استخدموا أسلوباً لتوجيه الشطور، ولكن لم يتبق منه أي أثر<sup>١٣</sup>. فهل محي هذا النظام؟ ويحتفظ كتاب في الغزب بوصفية لجبر

١٢. هناك ظاهرتان تعارضان مع هذا الوضع الشائع يجب أن نشير إليهما هنا: (١) المخطوطات المنسوخة على الرق المصبوغ (وبخاصة حالة المصحف الأزرق) تظهر آثار نظام كامل للتشطير؛ (٢) إبقاء المزوقين في أغلب الأحيان على التشطير المهيئ للزخارف على المخطوطات التي تفتقد من جهة أخرى إلى التشطير.

١٣. تبعاً لما ذكره ويلين «Writing the Word of God: Some early Qur'anic manuscripts and their milieu», Part I, Ars Orientalis 20 (1990), p. 115. سيكون وجود التشطير للزخارف إضافة كذلك إلى عدم الانتظام الطفيف لقاعدة الحروف هو البرهان على عدم وجود تشطير إطلاقاً للنص، وإنما اتكل الناسخ على نظراته الشخصية. ولا تبدو لنا هذه الحجة قاطعة: فالتشطير لا يعني استخدام المسطرة، والسطر المخطوط على الرق (أو الورق) ليس إلا مؤجهاً لا يمنع تحريك اليد قليلاً أو كثيراً عنه. ويبدو لنا =

خاص للتشطير يمكن مَحْوُه بلباب الحُبز بعد استخداًمه<sup>١٤</sup>. وفي مجال المخطوطات بالحرف العربي، كان الورق هو المادة الأكثر انتشاراً منذ تأريخ قديم، الأمر الذي يمكن أن يشرح نجاح الأساليب التي تترك علامة بارزة، وعلى الأخص لل«مسطرة».

#### التشطير البارز

استخدم كل من السن الجاف (المنحت)<sup>١٥</sup> أو الظفر<sup>١٦</sup> - مع المسطرة أو بدونها - مع حوامل مختلفة من الورق والرق. وفي إطار معارفنا الحالية، لا نمتلك مؤشراً على أن التشخيص المسلمين استعملوا الميزة التي يقدمها السن الجاف (المنحت) لتشطير عدد من الأوراق المتطابقة دفعة واحدة، بحيث تحصل الورقة الأولى على ثلمات عميقة، في حين لا يكاد يرى أثرها على الورقة الأخيرة؛ وكان ذلك ممارسة شائعة في أوروبا. ومن ناحية أخرى، فإن الأدوات (الآلات) المستخدمة للتشطير البارز تتيح عمل تنوع كبير للمخطوط، كما تظهر أشكال دائرية للزخارف. ومن هنا، فإن التشخيص يتمتعون بحرية كبيرة، كما أن تصنيف الترسيمات يمكن أن يقدم دون شك نتائج مهمة؛ غير أن الأبحاث في هذا المجال ما تزال في بداياتها فيما يخص المخطوطات بالحرف العربي. ونشير في معرض كلامنا إلى طريقة أخرى بدائية، تترك أثراً بارزاً: تعتمد على طي الورقة تبعاً لمزور الجانب الرأسي المقابل لهامش الطرة (الهامش الخارجي) (التشطير بالطي). وعادة ما يُخلف تشطير الرق بسن جاف (منحت) «شكات» أو ثقبوا استخدمت في عمل التشطير<sup>١٧</sup>.

طريقة في التشطير أشار إليها العموي ونصح عند تنفيذها بالاحتباس من تمرير الورقة، يقول: «إذا ظفر فلا يلبس ظفرك به حيث يهشم الورقة، ولو ماله» (F. Rosenthal, The technique and approach of Muslim scholarship, p. 11).

١٧. تظهر وخزات في المخطوطات المكتوبة على الورق في مصحفين، متحف الفن الإسلامي ببرلين: Inv. Nr. I. 42/68 (Museum für islamische Kunst Berlin, Katalog 1979, 2. éd., Berlin - Dahlem, 1979, p. BnF arabe 418 (F. 9 - 11, n°1, et pl. 1).

= فضلاً عن ذلك أن مقارنة بين تقنيات الذهب والتشخيص ليست وثيقة الصلة بالموضوع حتى ثبت في المسألة.

١٤. M. Dukan, La réglure des manuscrits hébreux au Moyen Age, Paris, 1988, p. 15 - 16؛ المصدر هو A. Piémontois, De secretis libri septem, l. V, Lyon, 1558, p. 316.

١٥. استعملت العديد من المعادن: بعضها من (مثل الرصاص، والفضة... إلخ)، يمكن أن يترك على الحامل آثاراً قد تفسد بالهواء.

١٦. لم نستطع التعرف على التشطير المرسوم بالظفر: وهو

ونظراً لأن وضع هذه الشُّكَّات يكون على حافة هامش الطُّرَّة، فإنه عادة ما يحتفي عند القيام بعملية القص.

### المِسْطَرَّة

وهناك أداة أخرى تُخَلَّفُ آثاراً بارزة استُخدمت بكثرة في المخطوطات الورقية، هي «المِسْطَرَّة»<sup>١٨</sup>، وهي عبارة عن قالب من الورق المقوى - وقد يكون أحياناً من الخشب - تُثَبَّتُ عليه أشلاك ذات ثَخاناتٍ مُتَعَيَّرَةٍ تُوافِقُ حُدُودَ المساحة المكتوبة من الصَّفحة ومُوجَّهات النص. يَضَعُ النَّاسِخُ «المِسْطَرَّة» على الورقة التي سَيَسْتَخْدِمُها وَيَضْعُطُ طول الأشلاك بإبهامه - الذي يكون قد غَلَفَهُ مُسَبِّقاً عند الاقْتِضاء بِخِزْفَةٍ حتى لا تَنْسَخَ الورقة - وبهذه الطريقة يُظْهِرُ على الصَّفحة بُزُوراً خَفِيفاً (شكل ٦٣). وَيَضَعُ بعضُ النَّاسِخِ بِطَرِيقَةٍ مُنْتَظِمَةٍ المِسْطَرَّةَ في ظَهِرِ أوراقِ الكُرَّاسِ، في حين كان نَسَاخُ آخَرُونَ، دون شك، يُسَطِّرون على التَّوَالِي كُلَّ وَرْقَةٍ مُزْدَوِجَةٍ: وَنُكِّنَا مِلَاحَظَةَ هذا التَّفَاوُتِ بِتَسْجِيلِ الوَضْعِ الخاصِّ لِلثَّلَمِ والجُدُورِ في مختلف الكُرَّاسات. واستُخدِمَ «المِسْطَرَّة» أَمْرٌ سَلِسٌ للغاية، فيستطيعُ مُسْتَخْدِمُها أن يُعَدَّ نُظْماً لِلتَّشْطِيرِ في غاية التَّعْقِيدِ وَيُطَبِّقُها بسهولة وبسرعة على العَشَرَاتِ من الكُرَّاسات؛ ويستطيعُ النَّاسِخُ، عند الاقْتِضاء، أن يُضَيِّفَ بواسطة سِنٍّ جاف (مِنْخَت) على سبيل المثال سَطُوراً إضافية (تَتَخَدُّثُ عن التَّشْطِيرِ المُخْتَلَطِ). إِنَّ التَّشْطِيرَ الأساسي لَشِخَةِ «تَحْمِيسِ بُزْدَةِ البُوصِيرِيِّ» المحفوظة في باريس برقم BnF ar. 6072 أُنْجِزَ بـ «مِسْطَرَّة»، ثم عَمَدَ النَّاسِخُ إلى عَمَلِ خَطِّينِ رَاسِيَيْنِ بَسِئٍ جاف (مِنْخَت) لِإِخْدَادِ المكانِ المُخَصَّصِ لِلشُّرُوحِ<sup>١٩</sup>؛ واستُخدِمَتِ طَرِيقَةٌ مِثَالُها في مَخْطُوطِ بروكسل رقم BR 1991 الذي حُدِّدَت فيه مَوَاضِعُ العَنَاصِرِ / الرُّخْرِفَةِ بِسِنٍّ جاف (مِنْخَت)<sup>٢٠</sup>. وتَشْتَمِلُ بعضُ المَخْطُوطات الشَّعْرِيَّةِ الفارسيَّةِ التي دَرَسْتها باولا

177

أورساتي Paola Orsatti على عمودين، وحتى أربعة أو ستة عواميد مُخَصَّصَةً لكتابة الشَّعْرِ ويحيط بها عمودان أصغر أو أيضاً سَطُورٌ هامشيَّةٌ في وَضْعٍ مِثَالِ<sup>٢١</sup>. هكذا تُظْهِرُ نُسْخَةُ «خَمْسَةِ» نِظامي، المؤرَّخة سنة ٨٨٩هـ/١٤٨٤م، والمحفوظة في جنيف في مكتبة Bibliotheca Bodmeriana 523، ثلاثة عواميد<sup>٢٢</sup>. وفي المُولَّفات التي تَمْرُجُ بين النُّثْر والشَّعْرِ مثل «نجارستاني مُعِينِي» مَخْطُوط Accademia dei Lincei, Caetani 62 بروما، تَشْتَمِلُ تَرْسِيمَةُ التَّشْطِيرِ المعمولة بـ «المِسْطَرَّة» على عُمُودَيْنِ وهَامِشَيْنِ، غير أنَّ النَّاسِخَ لم يَلْتَزِمَ بها إلَّا عند كِتَابَةِ المقاطع الشَّعْرِيَّةِ<sup>٢٣</sup>.

٢٥٩

### تقنيات أخرى للتشطير

لم تكن الطُّرُقُ التي وَصَفْنَاهَا لِلتَّوَّهي طُرُقُ التَّشْطِيرِ الوحيدة التي عَرَفَهَا النَّاسِخُ، فقد اسْتَخْدَمُوا، كما رأينا، كذلك المِداد أو رَصَاصَ القَلَمِ. وهكذا تَحْتَفِظُ قِطْعَةٌ المَصْحَفِ الموجودة في باريس برقم BnF ar. 328c (من نهاية القرن الأول الهجري/السابع الميلادي) بِتَشْطِيرِ المِدادِ في وَجْهِه وظَهِرِ الأوراقِ التي خُطَّتْ فيها مُوجَّهات النص والخطَّ الرَاسِي لِهامِشِ الطُّرَّة<sup>٢٤</sup>. ولم تَخْتَصْ هذه الطَّرِيقَةُ فقط بالعَصْرِ القَدِيمِ، فقد لجأ إليها ناسِخُ المَصْحَفِ الشُّودَانِي (BnF ar. 5388) في القرن الثالث عشر الهجري/الثاسع عشر الميلادي<sup>٢٥</sup>. وأحياناً ما كانت الحُطُوطُ المُمَدَّدَةُ (الأشلاكُ النُّحاسِيَّةُ) ظَاهِرَةً جَدًّا في الوَرَقِ المُتَّجِجِ في العالم الشَّرْقِيِّ ممَّا يُسَاعِدُ على الكتابة الأَفْقِيَّةَ، وهذا لا يَعْنِي أن تكون هذه طَرِيقَةُ التَّشْطِيرِ بِمعنى الكلمة، وإنَّما قد تكون مَحْصُورَةً في النَّسْخِ المُخَصَّصَةِ لِلدُّرُسِ.

٢٣. P. Orsatti, *op. cit.*, p. 73.

٢٤. F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 60 - 61, n°4.

٢٥. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 51, fig. 341.

٢١. P. Orsatti, «Epigraphes poétiques de

manuscripts persans», dans *Mss du MO*, p. 73

- 75.

FiMMOD 178. ٢٢

١٨. Déroche, *Cat. I/2*, p. 128 - 129, n°535 et pl. I).

ويبدو أنها مرتبطة بإعداد الزخارف. عثمانى عند U. Derman, «Hat», dans *Sabancı*

١٨. توجد مِسْطَرَّةٌ قَدِيمَةٌ (من القرن السابع عشر أو الثامن

عشر) مَصْبُورَةٌ في: NEW YORK 1994, p. 127, fig.)

٢٠. FiMMOD 195. ٢١. FiMMOD 195. ٢٢. 88 (New York, Metropolitan Museum of Art,





## / ملاحظات عامة

### المصادر النصية

يؤد عالم المخطوطات لو يُقابل إشارات عن هذه القضية الدقيقة في المصادر العربية الإسلامية. وفي الوقت الحاضر، بالرغم من وفرة الأدب المتعلق بالخط وفي نطاق أقل بالتصوير، يوجد نص واحد يُقدّم لنا عناصر الإجابة. نغني بذلك وصفه وإخراج الصفحة التي نقلها لنا القلّوسي، وهو أديب أندلسي عاش في النصف الثاني للقرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وأشارت إلى هذا النص وترجمته إيفيت سوفون Yvette Sauvan<sup>٣١</sup>: «الطّرة السفلى في الطول تخرج على طي الكاغد، فهو الإمام. وصورة إخراجها أن تفتح الضابط في طرفي الصفحة مُتَدَيًا بالخط من الطي وتقطّ نقطتين وتصلهما بالمسطرة، فإذا أخرجت السفلى أخرجت عليها العليا وليس يخفى عليك صورة ذلك، واجعل الطّرة العليا من العرض في خط الطّرة السفلى من الطول نقطة ودع السفلى إلى آخر، وإن شئت قرّرتها في الخط الأسفل، وأخرجها كالعليا بنقطة وقسمت ما بين النقطتين بقسمين متساويين وجعلت الحدّ نقطة تخرج عليها خطًا مستقيمًا إلى الطّرة العليا، ولا يخرج ذلك إلا بـ «الشّيخة» وهي نوعان: تامة ومختصرة؛ فـ «التامة» أن تزيد على النقطة التي جعلت بين القسمين نصف دائرة على خط الطّرة السفلى ثم تجعل مركز الضابط ابتداء دائرة يكون حيث يلتقي نصف الدائرة مركزها وتديرها على اليمين وعلى الشمال بحيث يلتقي الخطان مع النصف الذي وضعت أولًا [كذا] انقط فيه نقطة وأدر فوقها نصف دائرة ثم أدره من الجانب الآخر بحيث يتداخل القوسان، انقط نقطة - وتلك النقطة موازية للنقطة التي في وسط نصف الدائرة الأولى - فصل بينهما يخرج لك خط مستقيم على هذه الصورة؛ فهذه صورة «الشّيخة» التامة. وأما «المختصرة» فهي أن تدير نصف دائرة ثم تفتح الضابط عليه حتى تكون الفتحة قدره، ثم اجعل طرفه مركزًا وأدر بتلك الفتحة دائرة ثم افعل

179

٢٦٢

كذلك من الطرف الآخر بحيث يلتقي القوسان وانقط فيه نقطة وصلها بنقطة وسط النصف الأول يخرج خط مستقيم على هذه الصورة، فإذا أخرجت الطّر بما ذكرت حصرت وقسمت بالضابط حتى يصدر لك العدد الذي تريد؛ وإن شئت أن تخرج السفلى كما تقدّم ثم تثقب بالإبرة في نقطة الطّرة العليا من العرض على خط الطّرة السفلى من الطول وتقطّ الطاقين ثم تفتح الزوج وتصل النقطة السفلى على النقطة العليا خطًا ينتهي به حدّ الطّرة العليا من الطول، وتخرج العليا في الطول كما تقدّم من السفلى نظيرتها وتقسم من الثقب إلى حيث ينتهي من ذلك الخط، واجعل الباقي من الصفحة الطّرة السفلى. وإن شئت عملها بفتحة واحدة فأخرج الطّر الأربع كما تقدّم وتخذ نصف الفضاء في موضع آخر وعدّ فيه نصف الأشرطة بفتحة ما بالضابط وأسقط واحدًا أبدًا لأنّ المغتبر هو الأضواء، فحيث انتهيت بالعدد أدر دائرة واجعل الميسطرة على ظهرها إلى نقطة الطّرة العليا من العرض وخط خطًا مستقيمًا فحيث تلتقي مع الخط الحاجز، ذلك هو ضوء القطر الذي تريد. فمثال ذلك أنا نريك أن تقسم ميسطرة من أحد وعشرين سطرًا، فلتأخذ نصف الضوء الذي تريد أن تكون فيه ثم تفتح الضابط بفتحة أقل من ضوء السطر في التقدير وتعد عشرة أشرطة وتدير الدائرة كما تقدّم على هذه الصورة، وإن شئت جعلت خطي نصف الفضاء دائمة طرفيه خطين على الخلاف وتبنته كل خط منها بأي فتحة شئت بالعدد الذي تريد أولًا وآخرًا، فإن الخط الذي هو نصف الفضاء ينقسم بالعدد الذي تريد فتخذ منه الضوء الذي هو تطلب وقسم الميسطرة وصورة ذلك؛ وليست الأعمال فيها تقف عند غاية فليكتف منها بما تقدّم ذكره.

ويبدو أنّ نقل النص لم يكن تامًا، وأنّ قسمًا من وصف العملية قد أهمل دون شك أو حور. ورغم نقص هذه الوصفة، فإنها تعدّ مع ذلك الدليل على أنه كانت تُداول في أوساط النساخ [في المغرب والأندلس] إرشادات مُعَيَّنة عن بناء المساحة المكتوبة من الصفحة بواسطة آلات (أدوات) شائعة الاستعمال. ونأمل أن نجد نصوصًا أخرى تُكمل هذه المعلومة.

### ملاحظة المخطوطات

تُبيح لنا ملاحظة المخطوطات توضيح الطريقة التي يشغل بها ترتيب مخطوطي مغتنى به وكتابته فراغا يُبيّن نسبته العامة وتقسيماته الفرعية انطلاقًا من مقياس تناسب مُحدّد بدقة.

٣١. مخطوط باريس رقم BnF arabe 6844، ورقة ١٢٠، انظر: Y. Sauvan, «Un traité à l'usage des scribes à l'époque nasride», dans *Mss du MO*, p. 49 - 50. وانظر كذلك إبراهيم شيوخ: «مصدران جديان عن صناعة المخطوط: حول فنون تركيب المداد» دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، لندن - مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ١٩٩٧، ١٥-٣٤. يُقدّم المترجم بالشكر الجزيل إلى السيدة M.-G. Guesdon على تفضّلها بتزويده بصورة ضوئية للنص التام لكلام القلّوسي حول عمل الميسطرة.

وقد طُبِّقَت هذه المحاولة، السهلة التنفيذ، على مخطوط باريس رقم BnF Suppl. per. 226 الذي حَقَّقَ فيه شهريار أدل Chahrayar Adle هويَّة هذا المقياس الرئيس الذي ما هو إلا نِقَاطٌ مُتَكَرِّرَةٌ هي، كما نعرف، أساس البناء الكاليجرافي للمخطوط. وفيما يَخُصُّ صفحات / النصّ أظهر أدل Adle كيف أنَّ أسْلُوبَ المقياس الذي حَدَّدَهُ يَتَوَافَق مع «العناصر المرسومة»<sup>٣٢</sup>، في حين يَزَكُزُ الخطُّ على قيمة النُقْطَةِ المَرْسُومَةِ بِسَنَ القَلَمِ على الِوَرَقِ واثِقَالِهَا الرَّاسِي في مَسَافَةٍ تُعَادِلُ عَرْضَهَا. وهكذا، يمكن لهذه الدِّراسَةِ التي تُعرِّفُ شَيْئًا ثَابِتًا أن تكون، بِشَكْلِ ما، مَخْرَجًا مُشْتَرَكًا بين مختلف عناصر الكتاب.

### النَّسَبُ البَارِزَةُ

تُوضِّحُ الأمثلةُ السَّابِقُ ذكرها أهميَّةُ البناء الهندسي في إخراج الصفحة. ويؤكد لنا فَحْصُ المخطوطات نفسها أنَّ صُنَاعَ الكتاب كانت بحوزتهم الأدوات الأساسية لَعْمَلِ الأشكال: فتشطير زخرفة الورقة الثانية من قطعة المصحف المحفوظة في إستانبول برقم TIEM SE 7 (من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) نُفِّذَ قِسْمٌ منه بالبزكار. وأمَّا المِشْطَرَةُ، وهي من بين الأدوات الصُّرُورِيَّةَ للخطِّ، فإنَّها لا تُسْتَحْدَمُ فقط في تخطيط موجَّهات النَّصِّ، وأما أيضًا في تحقيق الوضلات بين «حاء» و«ميم» كلمة «الرَّحْمَنُ» في «البسملة» في بعض المصاحف المغربية والأندلسية<sup>٣٣</sup>.

إنَّ مِثْلَ الجمهور المثقف الوسيط للألغاز حتّ، كما اقترح ذلك فاليري بولوزان Valery Polosin، الفنَّانين على إعداد تَرايِن استمِدَّتْ نِسْبَتُهَا من أشكالٍ لافِتَةٍ للنَّظَرِ<sup>٣٤</sup>. وكان النُّشَاخُ أنفسهم مُرَهَفِي الحِيسْ لقضايا التَّوَاوُن: فإذا كانت أبعاد الأوراق ترتبط جُزْئِيًّا بعوامل خارجية فإنَّ إخراج الصفحة يكشف أكثر عن اختيارات

illuminated Arabic manuscripts», Ch. Adle, «Recherche sur le module et le tracé correcteur dans la miniature orientale I», *Le monde iranien et l'islam*, 3, 1975, p. 96.  
٣٣. مثلا مخطوط باريس رقم BnF arabe 386 (F.).  
٣٤. (Déroche, *Cat.* I/2, p. 33, n°299 1999, p. 7 - 11. V. Polosin, «To the method of describing

النَّاسِخ. فإذا كان النَّاسِخُ مُحْتَرَفًا أو خَطَّاطًا فَإِنَّهُ قَادِرٌ، دون شك، على الاهْتِدَاءِ إلى الأبعاد الصَّحيحة، ولكن من المؤكَّد أنَّه كان يَتَوَقَّرُ على الوسائل الصُّرُورِيَّة - المادِّيَّة والنَّظَرِيَّة - لبناء فراغ المساحة المكتوبة من الصفحة.

ولم تَسْمَحِ الأبحاثُ عن نِسَبِ هذه المساحة في المخطوطات العربية الإسلامية بِتَقْدُمِ جَوْهَرِي إلى الآن. فإضافة إلى ملاحظات شهريار أدل Chahrayar Adle التي ذكرناها فيما تقدَّم، فإنَّ دراسة مجموعة من المصاحف التي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي أَوْضَحَتْ لنا تَكَرُّرَ نِسْبَةِ 0,66 (بعبارة أخرى ٣/٢) بين ارتفاع المساحة المكتوبة وارتفاع الصفحة<sup>٣٥</sup>. وهناك شكلان مُسْتَطِيلان يَلْفِتَانِ الانْتِبَاهَ: مُسْتَطِيلُ الذَّهَبِ ومُسْتَطِيلُ فيثاغورس. يتألَّفُ المُسْتَطِيلُ الأوَّلُ من القِطْعَةِ AB فيَحْدُدُ القِطْعَةُ AM على الخطِّ العمودي Ax، وعلى ذلك تُساوي القِطْعَةُ AM نصف القِطْعَةِ AB (AB/2=AM). ونَضَعُ عندئذٍ أحد سِنِّي البَزْكَارِ على النُقْطَةِ M والسَّنِ الآخر على النُقْطَةِ B، ونَسْنِدُ على Ax القِطْعَةَ MC المساوية للقِطْعَةِ MB (MB=MC). ولا يبقى سوى أن نَضَعُ D على نصف الخطِّ المستقيم By الموازي لـ Ax، بحيث يكون BD مساويًا AC (AC=BD). وتكون نِسْبَةُ العَرْضِ إلى الطُّولِ في هذا المُسْتَطِيلِ ABCD هي 0.618 (في حين تكون نِسْبَةُ الطُّولِ إلى العَرْضِ 1,618). وتكون نِسْبَةُ العَرْضِ إلى الطُّولِ في مُسْتَطِيلِ فيثاغورس 3/4 أي 0,75 (والنِسْبَةُ العَكْسِيَّةُ الطُّولِ إلى العَرْضِ تساوي 1,333).

وتوجدُ طَرِيقَةٌ أخرى للحُصُولِ على شَكْلِ لافِتٍ للنَّظَرِ عن طريق الخطوط القُطْرِيَّة. يكون الشَّكْلُ الاِئْتِدَائِي فيها مَرَبَّعًا ضِلْعُه a: وتُطَوَّرُ المَرَبَّعُ إلى مُسْتَطِيلٍ يَسَاوِي طُولُه خَطَّ قُطْرِ المَرَبَّعِ. ومع الحافِظَةِ على العَرْضِ a نَرِيسِمُ مُسْتَطِيلَاتٍ جَدِيدَةٍ يُساوِي طُولُهَا خَطَّ قُطْرِ المُسْتَطِيلِ السَّابِقِ الحُصُولِ عليه. فالضِّلْعُ الكبير في الشَّكْلِ الأوَّلِ يُساوِي ناتج عَرْضِ a مضروبًا في الجذر التربيعي لـ 2 (أي  $a\sqrt{2}$ )؛ ويُعَادِلُ الضِّلْعُ الكبير في الشَّكْلِ الثَّانِي 3 ÷ a والثَّالِث ... إلخ. وسنلاحظ أنَّ العلاقة بين a و 2 ÷ a هي العلاقة بين قِطْعِي الوَرَقِ A3 و A4 اللذين نستخدمهما الآن: حيث يُساوِي طُولُ الوَرَقَةِ خَطَّ قُطْرِ المَرَبَّعِ الذي تُساوِي أضلاعُه العَرْضِ.

٣٥. F. Déroche, *op. cit.* (Mss du MO), p. 103.

وفي الممارسة العملية يجب أن يأخذ عالم المخطوطات في اعتباره بعض التقريب في إنجاز نساخ العصور الوسطى لإخراج الصفحة، وكذلك التغيرات المتصلة بالحامل نفسه، من مثل إنكماش الرق. وأوصى المتخصصون في المخطوطات اللاتينية بالنسائم في فُرُوقٍ في حدود ٢٪ بالنسبة إلى النسب المحسوبة بصرامة. وهكذا فإن الفارق المعادل لمشتطيل الذهب الذي قيمته الصحيحة 1,618 يتراوح بين 1,586 و 1,650.<sup>٣٦</sup>

خارج القسمة	القيمة القصوى	الأشكال الجديدة بالملاحظة
١	٠,٩٨/١,٠٢	مربع
١,٢٣٦	١,٢١١/١,٢٦٠	مستطيل ذهب متجاوران بطولهما
١,٣٣٣	١,٣٠٧/١,٣٥٩	مشتطيل فيثاغورس
١,٣٦٨	١,٣٤١/١,٣٩٥	مستطيل فيثاغورس ومستطيل الذهب متجاوران بطولهما
١,٤١٤	١,٣٨٦/١,٤٤٢	مستطيل على شكل $\sqrt{2}$ axa
١,٥	١,٤٧٠/١,٥٣٠	مربع مستطيل فيثاغورس
١,٦١٨	١,٥٨٦/١,٦٥٠	مستطيل الذهب
١,٧٣٢	١,٦٩٨/١,٧٦٦	مستطيل على شكل $\sqrt{3}$ axa
٢	١,٩٦٠/٢,٠٤٠	مربع المربع

ويطلب هذا المجال البحثي أن يستغل باحتراس: إضافة إلى أنه كانت هناك صيغ أخرى قابلة للاستخدام، فالجدول السابق يظهر وجود تداعيل يمكن أن يوقع عالم المخطوطات في حيرة. ومن الناحية العملية، فعند اختيار مخطوط نستطيع أن نراجع بسهولة إذا ما كان يجب أن نستمر بهذه المقاربة إلى الأمام بقسمة / طول الشكل المعني على عرضه: فنحصل حينئذ على خارج قسمة يمكن مقارنته بما يظهر في الجدول، مع الأخذ في الاعتبار بالنسائم في نسبة الـ ٢٪ التي أشرنا إليها سابقاً.

٣٦. أشار جاك لومير إلى هذه القيم، وكذلك إلى تلك التي تظهر في الجدول التالي، J. Lemaire, *Introduction*, p. 138 - 139.

## وحدات القياس

عرّف النساخ في الغرب الوسيط النسب التي تحدثنا عنها، وكانوا يؤسسون مساحات مستثنين بأدوات مثل البزكار والمسطرة. وقد يحدث لهم أحياناً كذلك أن يهيئوا ترسيماتهم للنشيط بإذخال وحدات قياس مستخدمة في الوسط الذي نشأوا فيه. ويمكن للملاحظ أن يجد، إما في أحد الشطور المحددة لمساحة الصفحة أو في سطرين، القيم المثقفة مع أحد هذه القياسات المستخدمة في عصر وإقليم محددين. إن هذا التوجه في البحث لم يستغل حتى الآن أبداً في دراسة المخطوطات العربية، باستثناء مقال لفاليري بولوزان Valery Polosin يتناول، في الحقيقة، التزيين.<sup>٣٧</sup> يجب إذاً على عالم المخطوطات أن يكون متنبهاً إلى هذا الاحتمال، ولكن، وكما أشار إلى ذلك جاك ليمير Jacques Lemaire، أن يظل كذلك متيقظاً جداً عند تفعيل هذه المقاربة.

## ترتيب الشطور

تظهر أقدم المخطوطات بالحرف العربي، وهي المصاحف المكتوبة بالخط الحجازي والتي تُوْرُخُ بالنصف الثاني للقرن الهجري الأول / نهاية القرن السابع - بداية القرن الثامن للميلاد (شكل ١٤) أن النساخ الأوائل اختاروا الشطور الطويلة كما يوضحه مخطوط باريس رقم BnF ar. 328 a ومخطوط لندن رقم BL Or. 2165.<sup>٤٠</sup> وحافظ كذلك على هذا الوضع بالنسبة للمخطوطات غير القرآنية كما نشاهده في أول المخطوطات المؤرخة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.<sup>٤١</sup> وفيما بعد ظل

٣٧. V. Polosin, «Frontispieces on scale canvas in Arabic manuscripts», *Manuscripta Orientalia*, 2/1, 1996, p. 5 - 19.  
٣٨. J. Lemaire, *op. cit.*  
٣٩. انظر هامش ٣.  
٤٠. W. Wright, *Facsimiles of manuscripts and inscriptions*, pl. LIX; M. Lings et Y. H.  
٤١. نشر أندريس قوائم المخطوطات المؤرخة من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في G. Endress, «Handschriftenkunde», *GAP* I, p. 281 وكذلك F. Déroche, «Les manuscrits arabes datés du III-IX- siècle», *REI* 55 - 57, 1987 - 1989, p. 343 - 379.

التقليد الخاص بالمخطوطات بالحرف العربي في الإجمال وفيما لهذا النموذج و، كقاعدة عامة، كانت الأسطر ثابتة في مجموع نسخة واحدة. وأثبتت التجارب التي أجراها بولوزان Polosin حول كثافة النص، في الأمثلة التي درستها، أن عدد الحروف في السطر وفي الصفحة ظل مستقرًا نسبيًا<sup>٤٢</sup>. وإن كانت توجد اختلافات أو فروق لهذه القاعدة يجب أن يُشار إليها.

وأدخل الشعر استثناءً على تزجيج الشطور الطويلة: بسبب طريقة بنائه وعلى الأخص وجود القوافي، فتأقلم لذلك مع وضع يوضح العناصر المتواترة فيه. كذلك فإننا نجد بكثرة أبياتًا مرتبة على عمودين أو أكثر (شكل ٦٥)؛ حيث أدخل فيما يبدو، في مجال الثقافة الفارسية «جدول» لتعيين توزيع العناصر النصية<sup>٤٣</sup>. ورُتب النص كذلك أحيانًا على عواميد في المخطوطات العربية المسيحية، ولكن لأغراض مُغايرة تمامًا<sup>٤٤</sup>.

وكقاعدة عامة، كانت شطور الكتابة مُتعامدة على هامش مؤخر الصفحة؛ وبعبارة أخرى، كانت أفقية (شكل ٤٠ و ٦٤). وتظهر مع ذلك استثناءات تتعلق بالدرجة الأولى بالمخطوطات الشعرية (الدواوين): فالتختارات الفارسية المحفوظة في باريس برقم BnF suppl. per. 1473 تشتمل على ثلاثة أعمدة، يشتمل عمودها الملاصق لهامش الطرّة (صدر الكتاب) على شطور مائلة؛ واعتمد التوجيه نفسه، ولكن على أحد الأعمدة هذه المرة، ناسخ نسخة «غزليات» كاتبي (باريس، BnF Suppl. per. 1776) مع كتابة سطر عمودي على يسار ضبط المساحة المكتوبة من الصفحة<sup>٤٥</sup> (شكل ٦٦). وقام النساخ، فيما يتعلق بخصيص أخرى، باختيار الشطور المائلة. وإذا كانت «الأحاديث» مع ترجمتها الفارسية المنظومة يمكن أن ترتبط بالتقاليد الشعرية<sup>٤٦</sup>، فإننا

٤٢. تمثل نسخة من كتاب الحاوي الكبير أمودجا لذلك (باريس رقم 181 BnF arabe (FiMOD 31).  
٤٣. F. Richard, PARIS 1997, p. 99, n°53 et p. 98, n°52.  
٤٤. Ibid., p. 175, n°120 (Paris, BnF arabe 6063)، وأيضًا مخطوط الرياض، مجموعة فرفور ١٥/٤ (الرياض ١٩٨٦، ١٨٠ - ١٨١، الرقم ١١٤).

٤٢. V. Polosin, «Arabic manuscripts: Text density and its convertibility in copies of the same work», *Manuscripta Orientalia* 3/2 (1997), pp. 3-17.  
٤٣. «Le manuscrit P. Orsatti, loc. cit.», وأيضًا P. Orsatti, *loc. cit.* et le texte: éléments pour une interprétation du maxlas dans la poésie lyrique persane», dans *Scribes*, p. 291 وانظر كذلك فصل «ترويق المخطوط» في الكتاب الذي بين أيدينا.



نجد بالمقابل أن نسخة «شرح الحِكَم العطائية» للبيروني (تونس، المكتبة الأحمدية ١٢٣٢٠/٣٦١٦) تَمَيَّزُ بالكتابة المائلة لمجموع النص<sup>٤٧</sup>.

وعندما يُحطَّطُ النَّاسِخُ لِكِتَابَةِ نَصٍّ ثَانٍ أو حَتَّى ثَالِثٍ فِي الْهَامِشِ، فَإِنَّهُ يُجَهَّزُ لِأَجْلِ ذَلِكَ «مِسْطَرَّةً»، فَيُظْهِرُ تَنْسِيقَ الصَّفْحَةِ تَكْنِيْفًا مَعَ مُتَطَلِّبَاتِ الْفَرَاغِ الزَّهِيدِ بَعْضِ الشَّيْءِ، وَتَكُونُ السُّطُورُ الْمُتَوَقَّعةُ لِهَذِهِ التَّصْوَصِ مَائِلَةً فِي الْعُمُومِ، وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هَذِهِ هِيَ الْقَاعِيدةُ دَائِمًا. وَمُصْحَفُ بَارِيسِ رَقْمُ BnF ar. 4955 الَّذِي يَصْصَحِبُهُ تَفْسِيرُ كُتَيْبِ نَصِّهِ عَلَى سَطُورٍ مَائِلَةٍ خُطَّتْ بِ«الْمِسْطَرَّة» تَبَعًا لِتَخْطِيطِ رَاغِي الشَّكْلِ الْكَامِلِ لِلصَّفْحَةِ<sup>٤٨</sup>.

٢٧٠

### التَّعْيِيرَات

بَحَثُ النَّسَاجِ فِي فَتْرَةٍ مُبَكَّرَةٍ، خِلَالِ النِّصْفِ الثَّانِي لِلْقَرْنِ الثَّالِثِ الْهَجْرِيِّ / الثَّاسِعِ الْمِيلَادِيِّ، أَوْ بِدَايَةِ الْقَرْنِ الرَّابِعِ الْهَجْرِيِّ / الْعَاشِرِ الْمِيلَادِيِّ، عَنْ وَسِيلَةٍ لِتَقْلِيلِ الْمِسَاحَةِ الْمَكْتُوبَةِ فِي الْمَصَاحِفِ الْمُنْشُوخَةِ بِخَطِّ ذِي نِسْبٍ صَغِيرَةٍ يُشَارُ إِلَيْهَا الْآنَ بِالرَّمْزِ EI<sup>٤٩</sup>: وَيَتَمَيَّزُ الْعَدِيدُ مِنَ الْمَصَاحِفِ الْمَكْتُوبَةِ بِهَذَا الْأَسْلُوبِ بِأَنَّ أَحَدَ سَطُورِ الصَّفْحَةِ، غَالِبًا السَّطْرُ الْأَوْسَطُ، لَا يَشْتَمِلُ إِلَّا عَلَى عَدَدٍ / قَلِيلٍ مِنَ الْحُرُوفِ فَقَطْ، بَيْنَمَا يَشْغَلُ قِوَامُ الْفَرَاغِ خُطُوطٌ تَرْبِطُ بَيْنَهَا مُغَالَى فِي طُولِهَا. وَرُبَّمَا كَانَتْ طَرِيقَةً مِنْ هَذَا النَّوعِ هِيَ الَّتِي قَامَ بِتَنْفِيزِهَا نَحْوُ سَنَةِ ٤٠٠هـ / ١٠١٠م بَعْضُ نُسَاجِ الْمَخْطُوطَاتِ الْفِقْهِيَّةِ الْمَحْفُوظَةِ فِي الْجَامِعِ الْكَبِيرِ بِالْقَيْرَوَانِ وَالَّتِي تُحَدِّثُ عَنْهَا يَوْسُفُ شَاخْتِ Joseph Schacht، فَالْعَدِيدُ مِنَ الْمَخْطُوطَاتِ الَّتِي فَخَّصَهَا هَذَا الْعَالَمُ تُظْهِرُ ضَبْطًا لِلْأَسْطُرِ يَقْطَعُهُ إِلَى قِسْمَيْنِ مُتَسَاوَيْنِ سَطْرًا - أَوْ جِزْءًا مِنْ سَطْرٍ - تُرِكَ فَاَرْعَا، دُونَ أَنْ يُوجَدَ مَعَ ذَلِكَ أَيُّ سَقْطٍ فِي النَّصِّ<sup>٥٠</sup>. وَسَمَحَتْ تَقْنِيَةُ «الْمَشَقِّ»، وَبِعِبَارَةٍ أُخْرَى خَاصِيَّةٌ لِطَالَةِ السَّطْرِ الْأَسَاسِيِّ الَّذِي يَصِلُ حُرُوفٌ وَاحِدَةً بَعْضُهَا يَبْعُضُ (وَحَتَّى بَعْضُ الْحُرُوفِ الْمُتَفَرِّدَةِ) بِهَذَا النَّوعِ

87

٤٧. إبراهيم شيوخ: المخطوط، رقم ٤٧.

٤٨. Cat. I/2, p. 141 - 142, n°558؛ انظر أيضًا

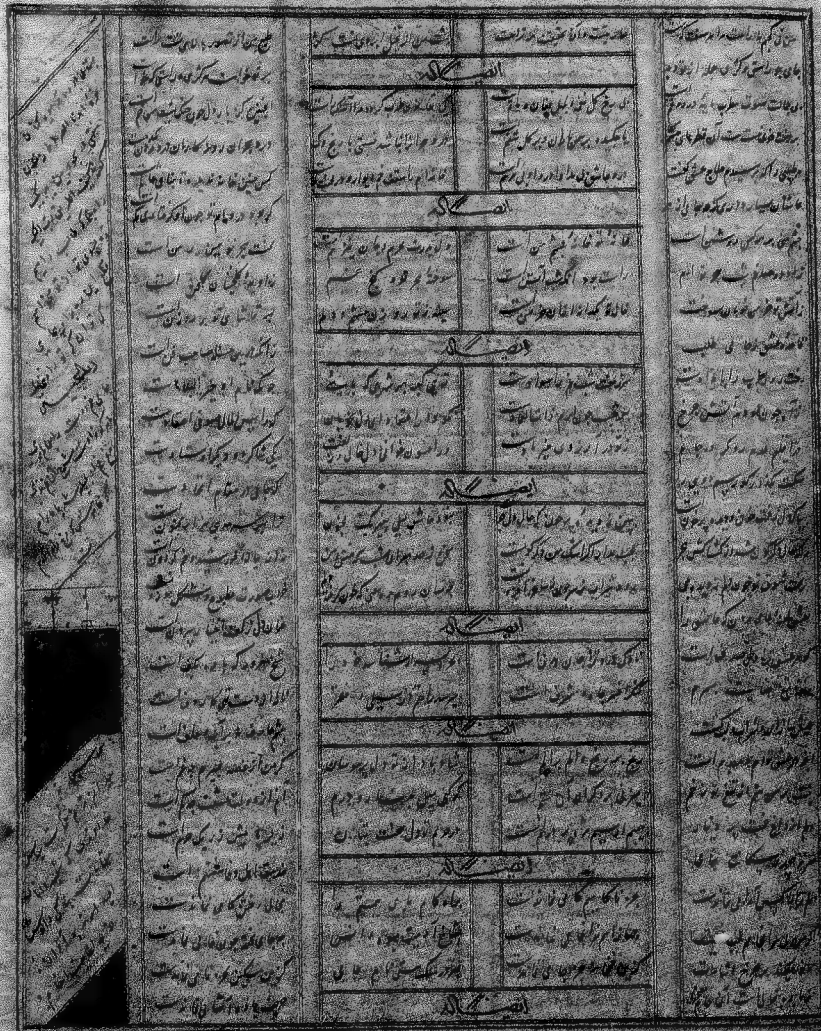
الرياض ١٩٨٦، ١٦٠ - ١٦١، ج. ١٩٤ (مخطوط

الرياض، مركز الملك فيصل، ٢٨٢٩).

٤٩. لم تنشر إلى يومنا هذا صورة من هذا النوع من إخراج

14, (1967), p. 225.

٢٧١



٦٥. تَوْتِيبُ نَصٍّ فِي أُعْمَدَةٍ. خَطٌّ نَسْتَلِيق. هَرَاةُ سَنَةِ ٨٩٦هـ / ١٤٩٠-١٤٩١م.

باريس BnF suppl persan 822، ورقة ٤٣٠.



من التزكيب<sup>٥١</sup>. فنجد أن سطرًا أو أكثر (أحيانًا السطر الأوسط، وأحيانًا السطر الأول والسطر الأخير وأحيانًا بالتوفيق بينهما) يشتمل على عددٍ صغيرٍ من الحروف، مُقابل وجودٍ مشقٍ مُهمٍّ وحتى أكثر من مشق.

واشتغل التشاُخ كذلك إمكانية تغيير نسب الخط وحتى أسلوبه من سطرٍ إلى آخر. ونجد أول شاهدٍ على ذلك في المصحف المحفوظ في مكتبة شيستريتي بدبلن برقم CBL 1438 والمؤرخ بسنة ٥٨٢هـ/١١٨٦م<sup>٥٢</sup>، الذي بُني تركيبه على أن مجموعتين من الشطور الصغيرة الحجم تشق وتلحق ثلاثة أسطر بخط ذي نسب كبيرة. ولا تتطلب هذه الطريقة أي تدرُّج بين مكُوناتها المختلفة، بخلافًا لمخطوط المكتبة الوطنية بتونس رقم 3357<sup>٥٣</sup> أو مخطوط المكتبة الصادقية بتونس رقم 263/10441<sup>٥٤</sup>، على سبيل المثال؛ وهي لا تختلط إطلاقًا بالعناوين والتزيينات أو أي طُرقٍ أخرى تُنظَّم أنسياب النص وتَقوِّد القارئ.

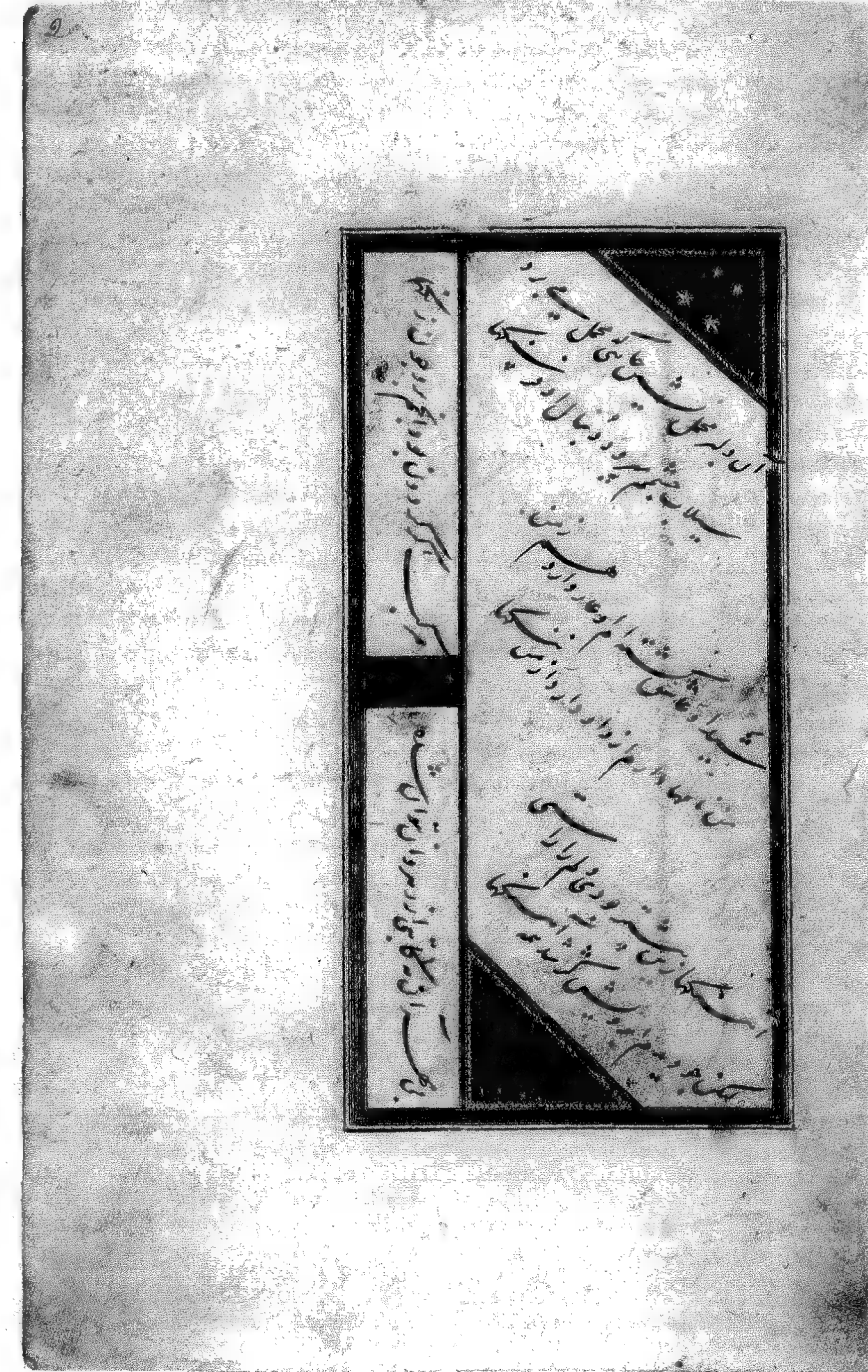
### عددُ الشطور في الصفحة

يختلف عددُ شطور الصفحة بين مخطوط وآخر بشكلٍ كبير، ويمكن أن لا نجد أيَّ انتظامٍ في مخطوط واحد، حتى وإن أُعدَّ النَّاسِخُ تشطيرًا له. وأخذ أقدم أمثلة المخطوطات المُستطرة، وهي قطعة مُصحف باريس رقم BnF ar. 328 a، يتراوح عددُ شطورها بين ٢٢ و ٢٦ سطرًا في الصفحة. ونستطيع أن نُميِّز تطوُّرًا في تقليد

٥١. وعلى هذا النحو، فإن المشق تقنية لا أسلوب في

الكتابة. ويظهر هذا المعنى في شروحات نقدية في غالب الأحيان واردة في المصادر العربية (مثلًا عند الصولي: أدب الكتاب، تحقيق الأثري، ومراجعة الألوسي، القاهرة، ١٣٤١/١٩٢٢، ٥٥-٥٦)؛ وأشار ابن النديم إلى المشق باعتباره أسلوبًا (المرجع السابق، نشرة فلوجل، ٦؛ نشرة تجمد، ٩؛ ترجمة Dodge، ١١).

٥٢. انظر الصور عند D. James, *Qur'ans of the Mamluks*, London 1988, pp. 92-98.



٦٦. توثيق نص على أعمدة في خطوط مائلة. خط نستعليق.

المخطوطات الإسلامية يُفَضَّل أكثر فأكثر الأعداد الفردية. حَقًّا إِنَّ إمكانية امتلاك سَطْرٍ أَوْسَط هو وَرَقَةٌ رابحة لإخراج الصَّفحة: فنجد أَنَّ نَاسِخَ قِطْعَةٍ مُصَحَّفِ إستانبول رقم TIEM SE 362، السَّابِق ذكره، وَجَدَ نفسه غير قادر على تَنفِيز صَفَحَاتِهِ الْمُتَعَدِّدة الألوان، على سبيل المثال / ورقة ٨، بسبب اختياره لكتابة أربعة عشر سَطْرًا في الصَّفحة. وعلى العكس من ذلك فَإِنَّ السَّطْرَ الأَوْسَط (السَّطْرُ الثَّالِث) في مُصَحَّف أُولجابتو (مخطوط مكتبة الجامعة بلييتسج رقم Universitätsbibliothek XXXVII KI) المكتوب بالمداد الذهبي مَنَحَ مَحْوَرًا قَوِيًّا لإخراج الصَّفحة بتمامها.

188

### الهوامش

لقد جَعَلْنَا السَّطْرَ السَّابِقَ نَسْتَشِفُّ أَهَمِّيَّةَ الهوامش. وهذا الجزء من الصَّفحة مُهَدَّدٌ دائِمًا نَتِيجَةً لِلتَّغْلِيبِ المُكثَّفِ لِلصَّفَحَاتِ وَالتَّزْيِينِ اللَّذِينَ يُسَبِّبَانِ أَضْرَارًا مُنْتَظِمَةً وَحَتَّى الضَّيَاعَ الكُلِّيَّ لِلهوامش. وفي هذه الحالة فَإِنَّهُ مِنَ الصَّعْبِ أَنْ نُعِيدَ بِنَاءَ إِخْرَاجِ الصَّفحة كما يَوْضُحُهُ تَمَامًا مُصَحَّفًا الْمَكْتَبَةِ الْبَرِيطَانِيَّةِ بَلْنَدَن رَقْم BL Or. 2165 ومكتبة فرنسا الوطنية رَقْم BnF ar. 324 حيث إِنَّ النَّصَّ الْآنَ مُلَامِسٌ لِحَافَةِ الْوَرَقَةِ. وَمِنَ الصَّعْبِ الْقَوْلُ إِذَا كَانَ الشُّشَاخُ الْمُسْلِمُونَ، مِنْذُ الْبَدَايَةِ، قَدْ بَدَأُوا بِتَرْكِ هَوَامِشٍ مُنَاسِبَةٍ: فَلَا يَتَوَقَّرُ لِأَقْدَمِ قِطْعِ الْمَصَاحِفِ فِي وَضْعِهَا الْحَالِي إِلَّا فَرَاغٌ صَغِيرٌ فِي الْحَيْطِ الْخَارِجِي لِلْمِسَاحَةِ الْمَكْتُوبَةِ مِنَ الصَّفحة، وَلَكِنْ يَجِبُ أَنْ نَأْخُذَ فِي الْإِعْتِبَارِ التَّفْزِيقَ الْمُمْكِنَ لِلْأَوْرَاقِ.

ومهما يكن من أمرٍ فقد اكْتَشَفَ صُنَاغُ الْكِتَابِ مُبَكَّرًا جِدًّا إِمْكَانَاتِ الهوامش فِي تَلْقِي إِشَارَاتٍ إِضَافِيَّةٍ لِلنَّصِّ<sup>٥٦</sup>. وَأَخْيَانًا مَا كَانَتْ تُوجَدُ أَقْدَمُ تَرَائِينَ الْمَصَاحِفِ فِي الْهَامِشِ - غَالِيًا فِي الْهَامِشِ الْخَارِجِي (هَامِشِ الطَّرَةِ) وَلَكِنْ أَخْيَانًا أَيْضًا فِي الْهَامِشِ الدَّاخِلِيِّ - حَيْثُ تَكُونُ أَكْثَرُ وَضُوحًا وَتَمَلُّ هَكَذَا بِطَرِيقَةٍ مُرْضِيَةٍ دَوْرَ الْعَلَامَةِ. وَفِيمَا

<sup>٥٦</sup>. لا تسمح حالة أقدم المخطوطات العربية، والمصاحف أن تعرف إذا ما كان لها هوامش جديدة بهذا الاسم أم لا. (انظر على سبيل المثال W. Wright, *Facsimiles of manuscripts and inscriptions*, pl. LIX; F.

Déroche, S. Noja Nosedá, *Le manuscrit arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France*.

بعد، استخدم المصوّرون أحيانًا هذا الفراغ بطريقة مذهشة تمامًا. وهي تُقدَّم في النسخ الخزائنية مجالًا للاختيار للمُزَيَّنِينَ والمُزَخْرَفِينَ، حيث سَمَحَتْ - بِوَجْهِ خَاصٍ - التَّنْثِيَةُ المعروفة بِـ *vassali* [وَصَالِي] بِاسْتِخْدَامِ أَوْرَاقٍ مُزَخْرَفَةٍ فِي غَايَةِ التَّنَوُّعِ<sup>٥٧</sup> (شكل ١٥).

ولم تكن الهوامش مع ذلك مِيْدَانًا لِلْمُزَيَّنِينَ وَالْمُصَوِّرِينَ فَقَط: فَقَدْ رَحَّبَتْ دَائِمًا بِالتَّقَايِيدِ وَالْحَوَاشِي وَالتَّغْلِيقاتِ. وَيُمْكِنُ لِلنَّاسِخِ مِنَ الْبَدَايَةِ أَنْ يَتَوَقَّعَ هَذِهِ الْإِضَافَاتِ، وَلَكِنَّهَا تَتَوَافَقُ فِي الْأَغْلَبِ مَعَ قَرَارٍ أَوْ اِحْتِيَاجٍ الْقَارِئِ. وَبِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّ بَعْضَ الْمُؤَلِّفِينَ الْقُدَمَاءِ، مِثْلَ الْعَلَمَوِيِّ، طَالَبُوا بِتَحْدِيدِ عَدَدِ التَّقَايِيدِ الْهَامِشِيَّةِ لِتَجَنُّبِ امْتِلَاءِ الصَّفحة بِالْكِتَابَةِ<sup>٥٨</sup>، فَإِنَّ بَعْضَ الْمَخْطُوطَاتِ تُظْهِرُ عَزْرًا حَقِيقِيًّا لِكُلِّ الْمِسَاحَةِ الْمُتَاحَةِ. وَتَتَمَيَّزُ نَسْخَةُ كِتَابِ «أَنْوَارُ التَّنْزِيلِ وَأَسْرَارُ التَّأْوِيلِ» (المَحْفُوظَةُ فِي مَرْكَزِ الْمَلِكِ فَيَصَلُ بِالرِّيَاضِ بِرَقْم ٤٢٤٩) بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي عَزَرَتْ فِيهَا الْكِتَابَةُ هَوَامِشَهَا / بَحِثْ لَا يُمْكِنُنَا تَبْيِيْنُ شَكْلِ إِخْرَاجِ الصَّفحة. وَتَتَمَيَّزُ نَسْخَةُ مِنْ «لَوَائِحِ» جَامِي (لندن BL Add. 16820) بِإِحْكَامِ الطَّرِيقَةِ الَّتِي قِيَدَتْ بِهَا تَغْلِيقاتُهَا الْهَامِشِيَّةُ بِحَيْثُ بَدَتْ كَتَجْوِيدِ حَقِيقِيٍّ لِلْحَطِّ<sup>٦٠</sup>.

189

### بعض نماذج إخراج الصفحات

لِلْأَسْبَابِ الَّتِي طَرَحْنَاهَا فِيمَا سَبَقَ، لَا يُمْكِنُنَا الْآنَ أَنْ نَفْعَلَ شَيْئًا أَفْضَلَ مِنَ الْحَدِيثِ عَنْ أُمُثَلَةٍ لِإِخْرَاجِ الصَّفحات حَتَّى نُعْطِيَ لِمَحَاحَةٍ عَنِ الطَّرِيقَةِ الَّتِي أَفَادَ مِنْهَا الشُّشَاخُ مِنَ الْفَرَاغِ الْمُتَاحِ أَمَامَهُمْ. وَتَطَرَّحُ الْمَخْطُوطَاتُ الْمَصَوَّرَةُ أَوْ الَّتِي بِهَا عَدَدٌ مِنَ الْجَدَاوِلِ وَالْأَشْكَالِ مُشْكَلاتٍ خَاصَّةٍ تَبْعُدُ عَنِ مَا يُمْكِنُ أَنْ تَتَنَاوَلَهُ هُنَا. وَالْأُمُثَلَةُ الَّتِي اخْتَفَظْنَا بِهَا

<sup>٥٧</sup>. انظر فصل «الحوامل: الورق». A. Gacek, *McGill*, p. 92, (١٨١١/١٢٢٦ م).

<sup>٥٨</sup>. ذكرها روزنتال F. Rosenthal, *op. cit.*, p. 100/3 n° (شكل 29).

<sup>٦٠</sup>. M. I. Waley, «Illumination and its functions in Islamic manuscripts», *Scribes*, p. 104. وشكل 8؛ ويبدو أَنَّ هَذَا النُّوعَ مِنْ إِخْرَاجِ

الصفحات عَزَرَفَ فِيمَا بَعْدَ شَعْبِيَّةٍ نَسْبِيَّةٍ فِي الطَّبَعَاتِ مَوْتَرِيَال رَقْم 230 McGill BWL المنسوخ سنة الحجرية.

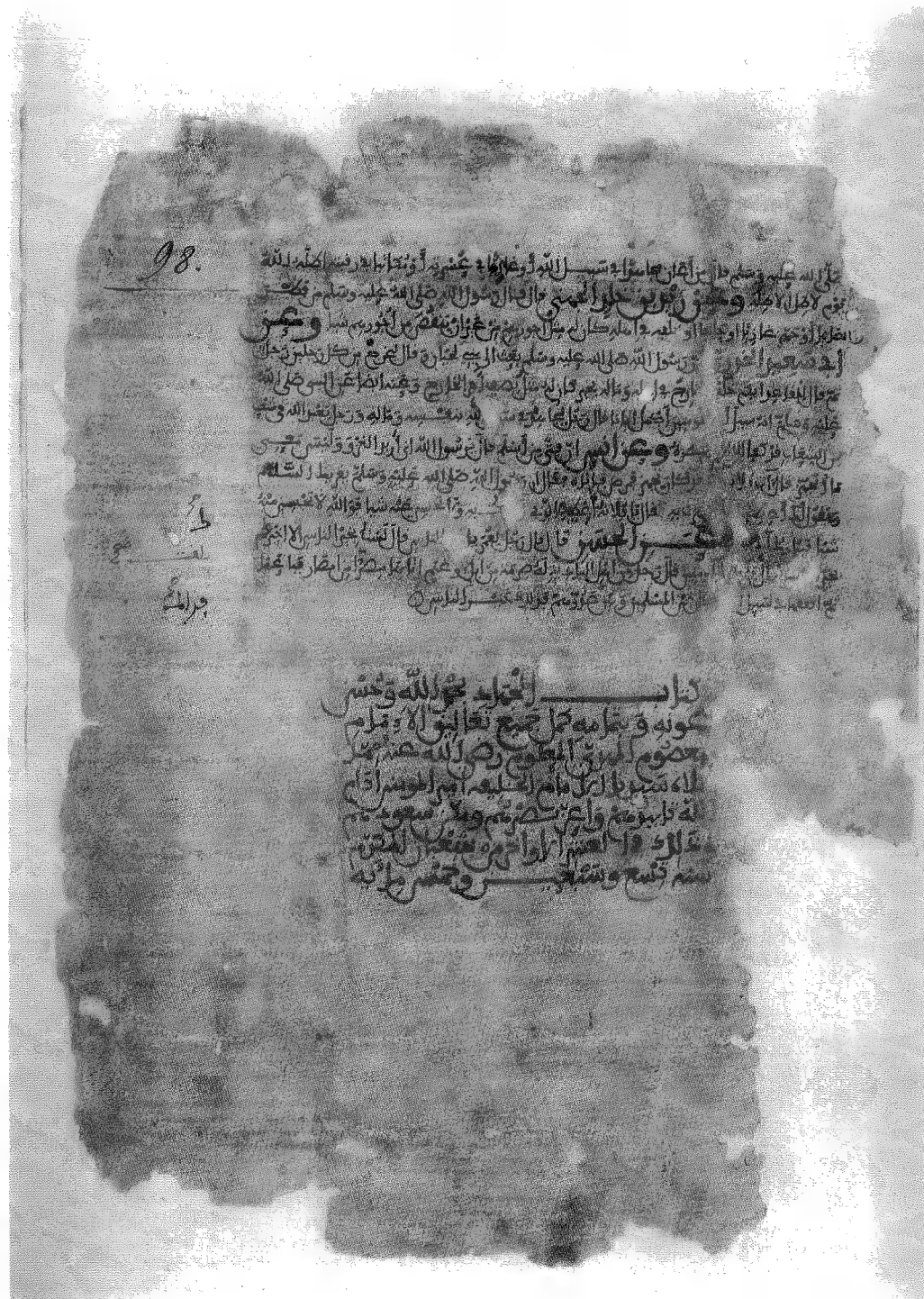
<sup>٥٩</sup>. الرياض، ١٩٨٦، ٨٢ - ٨٣، ح. ١٨. وقد أعاد جاشيك إيراد صفحة من «خلاصة الحساب» للعالملي ملفت حواشيها بالهوامش والتصحيحات (مخطوط مونتريال رقم 230 McGill BWL المنسوخ سنة

مُقتبسة في الأساس من نُسخ مُعتنى بها (خزائنية)، ولكنها تشمل كذلك على بعض التراكيب التي تظهر في النسخ المتواضعة الصنع.

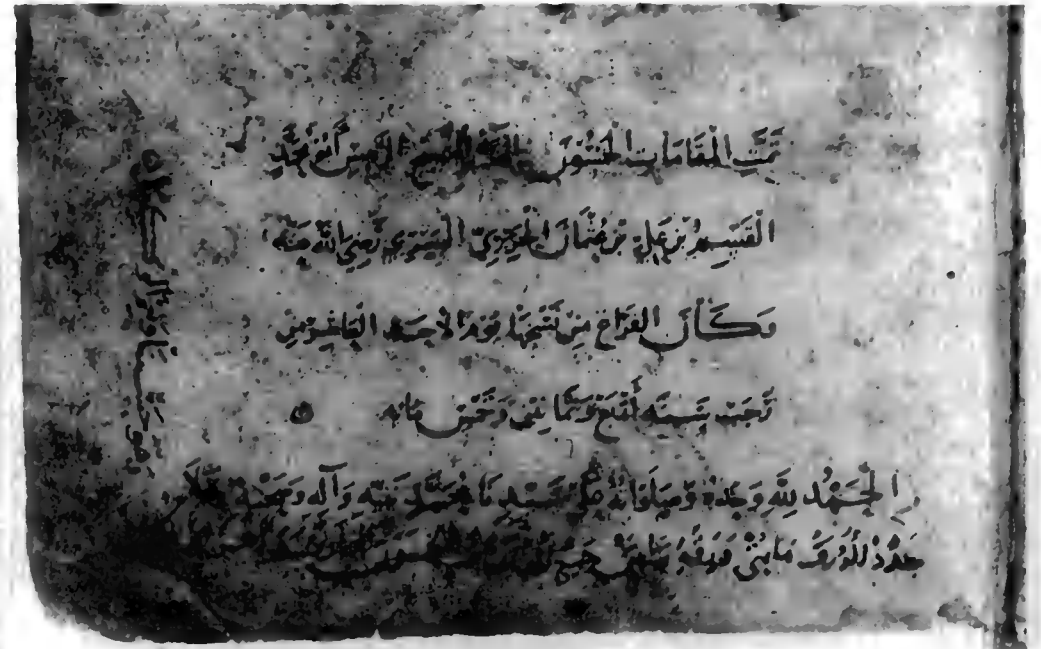
ذكرنا فيما سلف بعض الإخراجات الخاصة للصفحات. وتُظهر عملية «تجويد الخط» القديمة أن الاهتمام بجمالية الصفحة قد بدأ مُبكراً جداً. وتُقدم قطعة المصحف المحفوظة في إستانبول برقم TIEM SE 362 الدليل على أن الناسخ لا يأخذ في اعتباره سوى صفحة واحدة في الوقت نفسه<sup>٦١</sup>؛ ولم تبدأ العناية بالصفحتين المتقابلتين إلا مُتأخراً، كما تكشف عنه محاولات بدأت على استحياء في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي لضبط توازن نهاية المصحف. وتُشهد قطعة من مصحف تعود إلى هذه الفترة (إستانبول 2002 TIEM SE، ورقة ٤ - ٧ ظ) على الجهد الذي بذله الناسخ لجعل عناوين السور في وضع مُتماثل على أرفع صفحات مُتقابلة، حتى وإن لم يدفع التزيين هذا الفعل إلى نهايته<sup>٦٢</sup>. وظلَّ التثبيث بتحقيق هذا الغرض على الأخص حتى وجد التعبير عنه بطريقة فريدة في المصاحف العثمانية أو المُستوحاة منها. لقد نجح نساخ مخطوطات إستانبول رقم 469 TIEM ومجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم 33 QUR<sup>٦٣</sup> والمكتبة الوطنية بتونس رقم 14246، في إظهار الكلمة أو الكلمات نفسها مكتوبة بالمداد الأحمر على السطر نفسه للصفحة اليمنى والصفحة اليسرى في نفس الوضع النسبي بالنسبة للمحور المار بمؤخر الصفحة (شكل ٤٠)؛ وفي سورة الشعراء (رقم ٢٦) كانت مُتتاليات كاملة من النص تُظهر بطريقة مُتماثلة<sup>٦٤</sup>.

190 / إنَّ هذا الأ نموذج الأخير يُقيم دور إخراج الصفحة في المحاولات التي قام بها النساخ المسلمون لتسويق صناعة المخطوطات. وتتركز المعالجة التي جُتت على وصفها على تقطيع النص القرآني إلى وحدات متساوية الأبعاد: وقد نقدَّ هذا العمل بنجاح

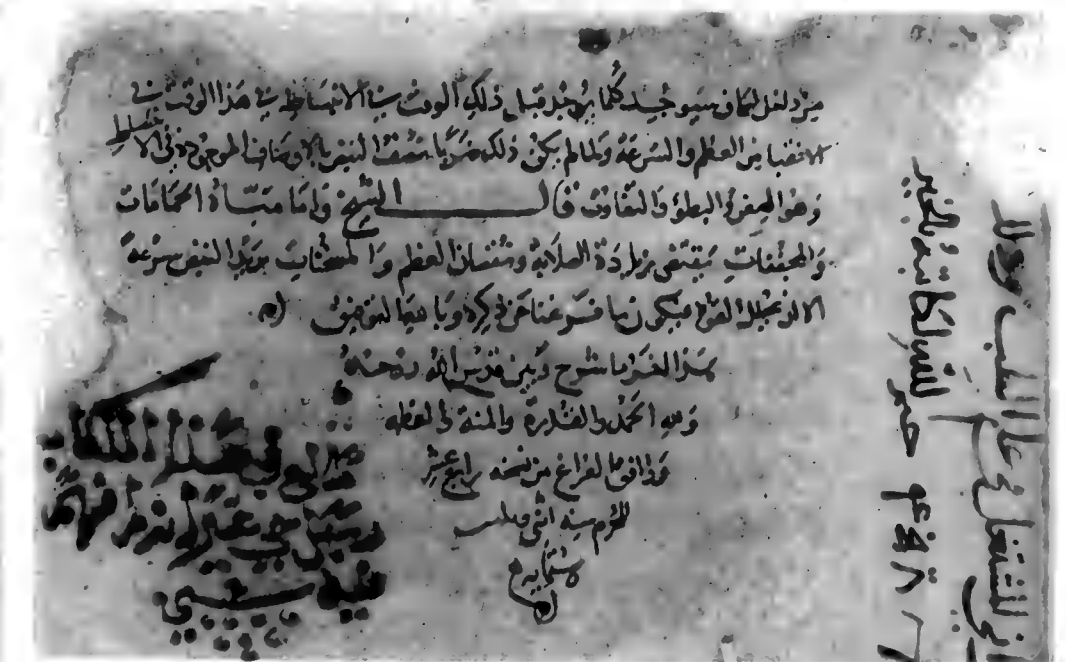
٦١. F. Déroche, *op. cit.*, (I primi sessanta anni di scuola...), Islamic art, 4], Londres, Azimuth editions, 1999, p. 121, n°40.  
٦٢. F. Déroche, «The Ottoman roots of a Tunisian calligrapher's tour de force», in Z. Yasa Yaman (ed.), *Sanatta etkilesim Interactions in art*, Ankara 2000, pp. 106-109.  
٦٣. M. Bayani, A. Contadini et T. Stanley, *The decorated word, Qur'ans of the 17th to 19th centuries* [The N. D. Khalili collection of







٦٨. خرد متن شرفي على هيئة مستطيل مؤرخ في سنة ١١٤٨/٥٨٤ م



٦٩. خرد متن على شكل مثلث مؤرخ سنة ١٢٣٤/٦٣٢ م



٧٠. خرد متن مؤرخ . نُشئت سنة ١٠١٢/٥٠٠ م

الشَّاشُ العُثمانيون الذين تَوَصَّلُوا انطلافاً من التَّقْسِيمِ التَّقْلِيدِي للمصحف إلى «أجزاء» و«أخزاب»، إلى تحديد صَفَحَات ذات خمسة عشر سَطْرًا لحَجْم يُقَارِبُ غالِبًا ١٨×١٢ سم، باستثناء صفحات البداية والنهاية، وكانت الزَّخْرَفَةُ نفسها مُوَحَّدَةً النَّمَط (إطارات، إشارات إلى الأقسام... إلخ). وَخَصَّصَتْ نُصُوصٌ أُخْرَى ذَائِعَةً الانتشار لإعْدَادِ مُمَائِل. ومع ذلك، فلا يجب أن تَنَجَاهَلَ، عند فَحْصِ سِلْسِلَةٍ من النسخ المُقَارِبَةِ، أن نَأْخُذَ بعين الاعتبار التأثير الذي يفرضه الأَنُمُودُجُ نفسه على النَّاسِخ. وقد حَلَّلَ رودلف سلهايم R. Sellheim مجموعًا من سِتِّ نُسَخٍ من كتاب «النَّقاية مُخْتَصَرُ كِتَابِ وَقَايَةِ الرِّوَايَةِ فِي مَسَائِلِ الْهَدَايَةِ» لَصُدْرِ الشَّرِيعَةِ الثَّانِي، كُتِبَتْ خلال القرن الثَّاسِعِ عشر، وتُظْهِرُ تَشَابُهًا كَبِيرًا فيما بينها، وتَوَصَّلَ إلى إِمْكَانِيَّةِ أَنْ تَكُونَ قد كَتَبَهَا عَدَدٌ من الشَّاشِ فِي أَحَدِ مَدَارِسِ أَوْ خَوَانِقِ آسِيَا الْوُسْطَى<sup>٦٥</sup> (بُخَارَى أَوْ سَمَرْقَنْد).

وتُطَابِقُ مَحْدُودُ ضَبْطِ الْمِسَاحَةِ الْمَكْتُوبَةِ مِنَ الصَّفْحَةِ شَكْلَ الْمُشْتَطِيلِ، بِاسْتِثْنَاءِ بَعْضِ الْمَصَاحِفِ الْمُبَكَّرَةِ<sup>٦٦</sup>، أَوْ مَصَاحِفِ أُخْرَى مَضَدَّرَهَا مِنَ الْمَغْرِبِ<sup>٦٧</sup>، حَيْثُ نَجِدُ بِهَا شَكْلًا أَقْرَبَ إِلَى الْمُرَبَّعِ. فَهَلْ لُجَأُ الشَّاشِ إِلَى الْاهْتِمَامِ بِتَنَاقُوبِ أَسَالِيبِ الْحَطِّ وَنِسْبِ حُرُوفِهِ لِلتَّهَرُّبِ مِنَ الْإِخْرَاجِ الْمُتَكَرِّرِ كَثْرَةً لَشَكْلِ الصَّفْحَةِ؟ وَوُجِدَتْ مِنْذُ بَدَايَةِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ الْهَجْرِيِّ/الرَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، وَعَلَى الْأَخْصَصِ فِي الدَّائِرَةِ الْفَارْسِيَّةِ، الْعَدِيدُ مِنَ الْمَصَاحِفِ الَّتِي تَشْتَمِلُ عَلَى ثَلَاثَةِ أَسْطُرٍ بِحِجْمٍ كَبِيرٍ، غَالِبًا مَا يُوضَعُ كُلُّ سَطْرِ مِنْهَا دَاخِلَ إِطَارٍ يَشْغُلُ أَعْلَى الصَّفْحَةِ وَوَسْطَهَا وَأَسْفَلَهَا؛ وَيُوجَدُ بَيْنَ الْإِطَارَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ ثُمَّ بَيْنَ الْإِطَارَيْنِ الْآخِرَيْنِ مَجْمُوعَتَانِ مِنَ الشُّطُورِ الْمَكْتُوبَةِ بِأَحْرُوفٍ صَغِيرَةٍ، عَادَةً مَا تَكُونُ

٦٥. سابقا، ٢٢×٢٢ سم؛ (راجع: F. Déroche, Cat. : (IV, A, n°19, p. 68, I/1, ولوحة (٦٧. يشيغ الشكل المربع لمصاحف بلاد المغرب المنسوخة على الرق بما فيه الكفاية بشكل يجعل من غير المجدي أن تعود إليه الآن، راجع مثلاً F. Déroche, «Cercles et entrelacs: format et décor des corans maghrébins médiévaux», Académie des inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus des séances de l'année 2001, pp. 593-620.

٦٥. R. Sellheim, Materialen 1, p. 125 - 127. والمخطوطات المدروسة محفوظة في مكتبة الدولة ببرلين (or. oct. 470, 1762, 1770, 1771, 1773 et 3531) وقياسها ما بين ١٣×٢٣ و ١٥,٥×٢٦ سم، وتضم سبعة أسطر في الصفحة. (فيما عدى رقم or. oct. 1762 الذي يضم تسعة أسطر) في خطوط ترتبط بتقليد واحد. ٦٦. وهي على الأخص في حالة قطع المصاحف من نوع B Ib، مثلا مصحف باريس رقم BnF arabe 327 الذي تبلغ المساحة المكتوبة فيه، كما سبق أن شرحنا

الآن دل اوان للدهوالدهرين ابد الابرار امين

\* نَجْرَتْ سَمَادَهُ الْقَدِيرَ بَارِي الْقَطْرِ \*

\* سَلَامٌ مِنَ الرَّبِّ أَمِينُ الرَّبِّ لَا يَسْتَفَاعِدُ \*

\* يَغْفِرُ حَطَايَا الْمُهْمِّ وَالْقَارِي وَالسَّامِعِينَ \*

\* وَالنَّاقِلِ لِلْحَاطِي الْمُسَيِّعِ سَأَلَ دَوْلَاقِفَ \*

\* عَلَيْهِ أَنْ يَكْرِهَ وَيَدْعُوَ إِلَى الْغُفْرَانِ لِلْحَطَايَا \*

\* وَحَطَايَا الدِّينِ وَرَدَّ عَالِ الْبَيْتِ الرَّبِّ بَعْدَهُ \*

\* إِسْمَاءُ وَالسَّبْحُ لِلَّهِ دَلِيلًا إِلَى أَمِينِ \*

\* كَلَّمَ فِي الْيَوْمِ لِلْعَدْلِ وَالْعَدْلَ مِنْ مَسْهُورِيهِ \*

\* سَمَاءُ وَالسَّهْدُ لِلْأَطْهَارِ لِلرَّبِّ بِرَقِ \*

\* رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْكَ لَيْسَ لَكَ لَيْسَ لَكَ \*

\* \* \* \* \*



بالمِداد الأسود، في حين تكون الشُّطُورُ الأخرى غالبًا بالمِداد المُلَوَّن - الأزرق أو الذهبي .

وتُعَدُّ المصاحِفُ الصَّغيرةُ المُثَمَّنةُ الأضلاع استثناءً عن الوَضْعِ المألُوفِ للنَّصِّ .  
وبسبب شكلها الخاصِّ فإنَّ مِسَاحَةَ الكتابة داخلها تكون إمَّا دائرية وإمَّا مُثَمَّنَةً<sup>٦٨</sup> .

195 / وتعالجُ حُرُودُ المِثْنِ أحيانًا بِطَرِيقَةٍ مُخْتَصَّةٍ بِهَا (شكل ٦٧-٧١) . وغالبًا ما نجدُها مُسَجَّلَةً في حَيِّزٍ مُثَلَّثٍ في نهاية المَخْطُوط (شكل ٦٩) . ويُقدِّمُ مَخْطُوطُ لندن رقم BL Add. 5965، الذي يعود تاريخه إلى سنة ٦٢٦هـ/١٢٢٩م (ورقة ٨٨ظ)، أُنْمُودَجا قديمًا على ذلك، غير أنَّ حُرُودَ مِثْنٍ أُحْدِثَ نُسْخُ كتاب «اللُّمَعُ فِي النَّحْوِ» لابن جِنِّي (برلين رقم SB or. oct. 3538، الورقة ٧٠، المؤرَّخ سنة ٤٨٨هـ/١٠٩٥م) يُمْكِنُ أَنْ يُقَدِّمَ مَرَحَلَةً سَابِقَةً عَلَى هَذَا الشَّكْلِ المُثَلَّثِ، ويبدو أنَّ مَصْدَرَ الاثْنَيْنِ هُوَ إِيْرَان . وفيما بعد اتَّخَذَتِ حُرُودُ المِثْنِ أَشْكَالًا أَكْثَرَ تَنْوَعًا: دَائِرَةٌ (مَخْطُوطُ مجموعة ناصِر خَلِيلِي للفن الإسلامي بلندن رقم QUR 27 المؤرَّخَة سنة ١٢١٣هـ/١٧٩٨-١٧٩٩م)<sup>٦٩</sup>، أو هَالَةٌ مُتَعَدِّدَةٌ الْفُصُوصِ (مجموعة تبريز، رقم ٥١، المؤرَّخَة سنة ١٢٢٧هـ/١٨١٢ - ١٣) ... إلخ .

٦٨. تظهر هاتان الوضعيتان جنبًا إلى جنب في كتالوج M. A. Karim Zadeh Tabrizi, *Ijazat* .٧٠. مبيعات سوسبي Sotheby (مبيعات يوم ١٦ أكتوبر، *nameh, Icâzet name, the most unique and precious document in Ottoman calligraphy*, الحصة ٢٨ و ٢٦) .  
London 1999, pp. 125-126. J. Rogers, GENÈVE 1995, P 70, N 31 .٦٩

الحرفيون وصناعة المخطوط



من العسير علينا جدًا أن نتعرف على هوية ناسخ النص . ففي غياب فهرس المخطوطات المؤرخة المؤرّدة / بكشافات مدققة ، وأيضًا بقوائم بأسماء النساخ ، فإن إعادة بناء الأثر أو البحث عن أحد هذه العناصر يظل حاليًا هدفًا بعيد المنال<sup>٢</sup>.

199

### الحيرفيون

تدعونا المكانة السامية التي يحتلها فن الخط في العالم الإسلامي أن نذكر بطبيعة الحال الخطاطين الذين انفصلوا بداءة عن مجموع النساخ . وغالبًا ما نجد ترجماتهم مذكورة بطريقة موجزة في المؤلفات المتصلة بفن الخط<sup>٣</sup> ، كما أن إنتاجهم يحاط باحترام خاص . ونعرف من خلال ما ورد في حرد متن مضعف مكتبة فرنسا الوطنية رقمي Bnfarabe 6082 و 6716 أنهما بخط ياقوت المشتغصمي المشهور ، ويحمل كلا المضعفين تقايد تكشف التقدير الذي أحاط بهما بالرغم من أن النسخة رقم 6082 نسخة مزيقة .

ومع ذلك ، ودون الدخول في الجدال حول مسألة التزوير التي يطرحها هذان الخطوطان ، فإن عالم المخطوطات يجد نفسه في مواجهة قضية مخيرة حقًا : هل يجب أن ندرج هذه النسخ في فئة خاصة بها ؟ وإذا كان الحال كذلك فكيف نحدد شخصية الخطاطين ؟ فبعض النسخ تعلن بوضوح عن هذه النوعية : فإحدى نسخ «كيلة وديمة» ، المكتوبة سنة ٦٦١هـ / ١٢٦٢م ، وقعها شخص يدعى محمد بن محمد بن عمر بن الكمال الخطاط .

٢. نجح «ريشارد» في كثير من الحالات في العثور على أثر ناسخ واحد عبر المخطوطات ، راجع : (PARIS 1997, passim).

٣. من بين العديد من الكتب التي تنتمي إلى هذا النوع الأدبي ، نذكر سليمان مستقيم زاده : تحفة الخطاطين ، تحقيق م. ك. إينال ، إستانبول ، ١٩٢٨ ؛ Qadi Ahmad, Calligraphers and Painters. A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi (ca A. H. 1015/A. D. 1606), trad. V. Minorsky, Washington, 1959 أو أيضًا الزبيدي : ٤. مخطوطات باريس رقمًا 6082, 6716 BnF arabe ، وانظر بخصوص ياقوت : (F. Déroche, Cat. 1/2, p. 92-93, n° 458, et p. 122, n° 523 N. و D. James: The Master Scribes, p. 58-59 «Yâqût Musta'simî», Çetin, في Islam Ansiklopedisi, t. XIII, p. 352-357.

٥. مخطوط جنيف رقم B. Bodmer ms 527 ، FIMMOD 174.

١. إن النساء الخطاطات هن اللواتي أثرن الانتباه هنا : راجع ز. م. عباس «نساء خطاطات» المورد ، ٤/١٥ (١٩٨٦) ، ١٤١ - ١٤٨ ، S. al-Munajjid.

قد يبدو من قبيل التزييد الحديث عن عمل الناسخ في إطار هذا المدخل عن علم المخطوطات العربية الإسلامية . فمن جهة ليس من السهل دائمًا الإحاطة بهذا الجانب من صناعة الكتاب في شكله النهائي . إذ ما تزال بعض القضايا الأساسية ، مثل هوية من كتبت له النسخة والمكان الذي أنجزت فيه والوقت الذي استغرقته ، غالبًا بدون إجابة . ومن جهة أخرى فإن بعض النماذج المستند إليها لتوضيح هذه النقطة أو تلك استُبدلت من مصادر أدبية أو مصادفة من وثائق أرشيفية وتتطلب مقابلتها على المخطوطات نفسها . وأخيرًا ، فإن الفصول السابقة أتاحت لنا تتبع صناعة الكتاب ، ومن هذا المنطلق فقد أعطينا صورة عن عمل النساخ ؛ وفوق هذا فإن حُرود المتن - التي تعد مصدرًا قاطعًا في هذا المجال - تتطلب أن نعرفها على حدة ، وهو ما سنقوم به بعد قليل . ونظن مع ذلك أنه قد آن الأوان لكي نلفت انتباه الباحثين إلى أهمية هذه المسألة من المنظور الأوسع لتاريخ الكتاب في العالم الإسلامي . لذلك فإن هدفنا في هذا الفصل هو الإشارة إلى بعض المجالات المفتوحة أمام البحث .

٢٨٦

### هوية النساخ

من هم هؤلاء الرجال ، وأحيانًا النساء<sup>١</sup> ، الذين تفانوا في هذه المهنة الصعبة ، مهنة نساخ المخطوطات ؟ إن حُرود المتن مقتضبة في العموم بحيث إنها حينما لا تكشف عن اسم شخص معروف في مصادر أخرى : مؤلف ، عالم ، طبيب ... إلخ ، يكون

١. إن النساء الخطاطات هن اللواتي أثرن الانتباه هنا : راجع ز. م. عباس «نساء خطاطات» المورد ، ٤/١٥ (١٩٨٦) ، ١٤١ - ١٤٨ ، S. al-Munajjid.

١. «Women's roles in the art of Arabic calligraphy», The Book in the Islamic World, p. 141-148.

وكما ذكرنا فإن بعض المؤلفات المتخصصة اعتباراً من فترة معينة تقوم بإحصاء هؤلاء الفنانين، وأدخل نظام تدريس الخط المطابق لنظام تدريس العلوم الدينية نظام «الإجازة» في فن الخط. وتمكننا هذه المصادر من تحديد هوية بعض الخطاطين، ولكنها أبعد من أن تحيط بكل العالم الإسلامي، فالأمر يتعلق بممارسة حديثة نسبياً ولا تغطي بطريقة منتظمة كل المناطق. فكم من المخطوطات القديمة المعروضة في معارض أو في المؤلفات المتخصصة لفن الخط العربي وتعمل في حوزتها / اسم ناسخ لا تعرفه كتب التراجم التي بحوزتنا؛ فهل سنعتبر أن الأمر لا يتعلق بخطاط؟

200

يدو إذا أنه من غير المفيد أن نصنع من كل القطع فئة خاصة. ويكون من الأفضل - كما يقترح رودلف سلهايم Rudolf Sellheim<sup>٧</sup> - أن ندمج الخطاطين في المجموعة الواسعة للشاخين المحترفين والذين جمعنا بشأنهم بعض المعلومات لكي نوضح تنوع الحالات. ويخبرنا مؤلف تاريخ لقروطية، ألف في فترة الأمويين بالأندلس، أنه كانت توجد في الرَبَضِ الشرقي الوحيد للمدينة «مائة وسبعون امرأة ينسخن المصاحف بالخط الكوفي»<sup>٨</sup>. ومن الممكن أن نظن أن الأمر يتعلق هنا بأشخاص يتعيشون من نساخة الكتب. وفي العصر القديم نجد أمامنا وجهاً مألوفاً هو «الوراق»، بالرغم من أنه قد يصعب علينا أحياناً أن ندرج شخصاً متعدد الأنشطة في فئة محددة. وقد سجل يوهان بدرسين Johannes Pedersen عدداً من الروايات المرتبطة بالوراقين يبدو فيها «الوراق» في وضع يُشبه وضع ناشر الكتب الحديث<sup>٩</sup>. فهو يُدير حانوتاً ويبيع كتباً:

٧. وضع سلهايم جنباً إلى جنب في الكشف رقم ٢ من *Materiales*، تحت عنوان «Ductus» فتي «الخطاطين» و«الحرفيين»، (P. 411).  
٨. ابن الفياض، مذكور في: J. Ribera, «Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana», dans *Disertaciones y opúsculos*, t. I, Madrid, 1928, p. 199.  
٩. J. Sadan, *The Arabic book*, p. 43. «Nouveaux documents sur scribes et copistes», *REI*, 45, 1977, p. 41-56.

٦. U. Derman, «Türk yazî san'atında icazetna-meier ve teklid yazılar», VII. *Türk tarih kongresi II* [T. T. K. yay. IX/7 a], Ankara, 1973, p. 716-728; F. Déroche, «Maîtres et disciples : la transmission de la culture calligraphique dans le monde ottoman», *REMM*, 75-76, 1995, p. 85-87; M. A. Karimzadeh Tabrizi, *Ijazat nameh, Icazet name, The most unique and precious source on Ottoman calligraphy*, Londres, 1999.

فهل نسخ هذه الكتب؟ من الصعب أن نقول ذلك<sup>١٠</sup>. ويبدو أن تعدد الكفاءات هو القاعدة في مهنة صناعة الكتاب<sup>١١</sup>: فعلى سبيل المثال توجد مخطوطات كتبها نساخ وصنفوا أنفسهم في خروود المتن بأنهم «وراقون» - فمصحف «الحاضنة»<sup>١٢</sup> (المشوخ سنة ٤١٠هـ/١٠١٩-١٠٢٠م) ومصحف مشهد أشتاني - قدس ٤٣١٦<sup>١٣</sup> (المشوخ سنة ٤٦٦هـ/١٠٧٣-١٠٧٤) تنطبق عليهما هذه الحالة<sup>١٤</sup>. ويوضح النص التالي طبيعة نشاط علي بن أحمد وعثمان بن حسين: فكل واحد منهما انتسخ النص ورقمه وزخرف المخطوط وجلده في النهاية. فهل كانت مهمة الوراق هي السيطرة على

٢٨٩

١٠. وجد سعدان في وثائق جنيزة القاهرة جزءاً لامتلاكات ناسخ يهودي، الشيء الذي يمكننا من أن نكون فكرة عن الحالة التي كانت عليها أدوات المهني في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي.  
١١. يمكن أن نثير الملاحظة نفسها في ميدان قريب ألا وهو التجليد، انظر: Y. Porter, *Peinture et art du livre*, p. 170. وصادف فيما بعد صورة مجلد وهو في الوقت نفسه ناسخ. (انظر فيما يلي).  
١٢. مصدر هذا المخطوط الجامع الكبير بالقيروان (راجع: B. Roy et P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, Paris, 1950, p. 27-32 et fig. 7-8). فحزق مثن الختام ليس أثراً للناسخ بمفهومه الصحيح، ولكنه من يد امرأة كاتبة اسمها دوة. ويبدو أن العديد من المؤسسات التونسية تحتفظ بعناصر منه: وتوجد أوراق منه في مركز الفن الإسلامي برفادة بجانب القيروان (راجع: (PARIS 1983, p. 273, n° 356; PARIS 1995, p. 9 وهو الحال بالنسبة لمتحف باردو بتونس، (Inv. 277; cf. (PARIS 1983, p. 273, n° 357). وبالنسبة للمكتبة الوطنية (مخطوط 13 Rutbi ينظر M. Lings et Y. H. Safadi, LONDRES 1976, p. 30, n° 26).  
١٣. أحمد كلجين معاني: «شاهكار هاي هنري شيكفت انكيزي آز قرن پنجم هجري وسو كزشت جيرت اورآن»، هنر و مردم ١٧٥، ١٣٤٥/١٩٧٦، ص ٤٥-٦٥؛ وأيضاً رهنماي كنجينه هاي قرآن؛ مشهد ١٣٤٧/١٩٦٩، ص ٤٩ رقم ٢١. وقد يكون الناسخ نفسه قد

أُنجز أيضاً بمخطوط إستانبول رقم TKSE.H. 209. راجع أمين فؤاد سيد: المخطوط، (اللوحة ٧). وقبل ذلك بقليل يحمل مخطوط آخر نسخ في المنطقة أيضاً هو مخطوط Leyde, BRU Or. 437 توقيع وراق هو أبو بكر محمد بن أبي رافع، (انظر: P. de Jong et M. J. de Goeje, *Catalogus codicum orientalium bibliothecae Academiae Lugduno Batavorum*, t. IV, Leyde, 1866, p. 60-61, n° 1735; P. Voorhoeve, *Handlist of Arabic manuscripts in the Library of the University of Leiden and other collections in the Netherlands* [Codices manuscripti, 7], 2 éd., La Haye/Boston/Londres, 1980, p. 162; S. M. Stern, «A manuscript from the library of the R. Ghaznawid Amir 'Abd al-Rashid», Pinder-Wilson éd., *Painting from Islamic lands*, Oxford, 1969, p. 12 et pl. 8. الاسم في النص بصيغة ناقصة. وجمع حبيب الزيات عناصر من أصل أدبي في مقاله «الورقة وصناعة الكتاب ومعجم السفن»، ص ٧ - ٤٠.  
١٤. وهناك مصحف آخر، وقعه عثمان بن الحسين الوراق، انظر: F. Déroche, «Une reliure du XI<sup>e</sup> siècle», *NMMO* IV/1, 1995, p. 4-5. ويتعلق الأمر فيما يبدو بحالة مُجانسة، ولكننا لا نستبعد أن يكون هذا التوقيع بهذف رفع قيمة النسخة.

201

مجموع عملية صناعة الكتاب المخطوط؟ إنَّ هذه القُدْرَة / قد تكون مطلوبة في قِثْرَة مُبَكَّرَة: فلم يكْد يُمْضِي على المثاليْن اللّذين أتينا على ذكرهما قَرَنٌ من الزَّمن، حتّى وَجَدْنَا الرَّائِدِي صَاحِب «رَاحَة الصُّدُور» وهو أيضًا خَطَّاطٌ يُغَلِن، في نهاية القرن السَّادِس الهجري / الثاني عشر الميلادي، «أنَّه تَعَلَّمَ سبعين نَوْعًا من الخَطوط العربيّة، وبَاشَرَ نَسْخَ المُصْحَف وَزَخْرَفَة وَتَجْلِيد الكُتُب، وهي فنونٌ أَجَادَ إِنْقَانَهَا»<sup>١٥</sup>. إنَّ نَاسِخَ مخطوط مونتريال رقم McGill ISL 91، المؤرَّخ سنة ٩٦٧هـ/١٥٦٠م، والذي لم يكن متعَدّد الكِفَاة كسابقه، كان هو أيضًا مُزَخْرَفًا<sup>١٦</sup>. وهل كانت للنَّاسِخ الذي وَقَّعَ في سنة ٦٧٢هـ/١٢٧٤م مخطوط المكتبة البريطانية بلندن رقم BL Add. 25026<sup>١٧</sup> اختصاصاتٌ أَقَلَّ مقارنة بالورّاقين الذين ذكرناهم؟ وتذكر المَصَادِرُ أَنَّ النَّسَاحِينَ المحترفين كانوا يَجْلِسُونَ في الأسواق: وليس من السَّهْل دائمًا أن نعرف إذا كان الأمرُ يَتَعَلَّقُ بِنَسَاحٍ أو بِبَايَعَةٍ كُتِبَ عندما تَصِفُهُم المَصَادِرُ بالورّاقين<sup>١٨</sup>. وفي مَطْلَع القرن السابع عشر الميلادي كانوا يُمارِسُونَ نشاطهم في آسيا الوُسْطَى في الشُّوق (bazar)<sup>١٩</sup>.

وَتَجَمَّعْنَا حُزُودَ المَنِّ نُقَابِلَ بالمَصَادِفَةِ مُثْلَيْنِ لِمَهْنٍ أُخْرَى للكتاب، هكذا قَدَّمْ لَنَا نَاسِخُ مخطوط المكتبة البريطانية بلندن رقم BL Add 7214 نفسه كـ «مُذَهَّب»<sup>٢٠</sup>، وَوَصَفَ محمود درويش، نَاسِخُ مخطوط باريس BnF الملحق الفارسي رقم 1411 ورقم 1528، نفسه بـ «الثَّقَاش»: فقد يكون قد نَسَخَ الثَّصَّ وقام بِعَمَلِ تصاوير المجلدين<sup>٢١</sup>. وقد يُضْطَرُّ بعضُ مُحَرِّفِي الكُتَابَةِ، مثل «الكاتب» إلى الخُرُوجِ عن هذه التَّخَصُّصَاتِ الصَّارِمَةِ لكتابة النُّصوص. ففي سنة ٦٥٢هـ/١١٦٧م كَتَبَ علي ابن

٢٩٠

### الْعُلَمَاءُ وَالْهُوَاةُ

كان ياقوتُ الحَمَوِي يَتَكَسَّبُ عَيْشَهُ بالنَّسْخِ بالأُجْرَةِ<sup>٢٢</sup>، تمامًا كما سَبَقَهُ إلى ذلك الفيلسوفُ يحيى بن عَدِي<sup>٢٣</sup>. ولجأ العُلَمَاءُ وكذلك الطُّلَبَةُ إلى نَسْخِ الكُتُبِ مقابل أجر. وقد يَحْدُثُ أيضًا أن يَنْسَخُوا الكُتُبَ في إطار دراستهم، فعلاوة على أَنَّ الأمرَ يَتَعَلَّقُ بتوفيرهم للكُتُبِ التي يحتاجون إليها، فَإِنَّ النُّسخَةَ قد تُشَكِّلُ غُنْصُرًا في عملية نَقْلِ المَعْرِفَةِ كما تَوْضِّحُه أحيانًا إجازاتُ السَّمَاعِ والقِراءَةِ المُبَيَّنَّةُ عليها<sup>٢٤</sup>. وَيَخْتَلِفُ

١٨. راجع، حبيب الزيات: المرجع السابق، ص ٣٤ - ٣٥.

١٩. M. Szuppe, «Lettrés, patrons, libraires. L'apport des recueils biographiques sur le rôle du livre en Asie centrale aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles», *Cahiers d'Asie centrale*, 7, 1999, p. 109.

٢٠. FiMMOD 163.

٢١. F. Richard, *op. cit.*, p. 115, n° 77.

١. D. Meneghini Corrales, «Il capitolo sulla scrittura nel *Rahat al-sudur* di Muhammad ibn 'Ali ibn Sulayman al-Rawandi», *Annali di Ca' Foscari* 33/3, Série orientale, 25, 1994, p. 231.

١٦. A. Gacek, *Arabic manuscripts in the libraries of McGill University*, Union catalogue [Fontanus monograph series, 1], Montréal, 1991, p. 227, n° 253/1.

FiMMOD 157.

٢٢. مخطوط كاير ريشموند، Keir Richmond, XXIV A.

٢٣. ابن خلكان: وفیات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، د.ت، ٦: ١٢٧. 287-288).

٢٤. قد يكون هذا الفيلسوف العربي المسيحي قد نَسَخَ تَفْسِيرَ الطَّبْرِيِّ الضَّخْمَ مرتين. J. Pedersen, *The Arabic book*, p. 43.

٢٥. انظر فيما يلي. وانظر أيضا، J. Pedersen, *op. cit.*, p. 32-33, n. 32.

٢٦. J. M. Rogers, BERLIN 1988, p. 73-74.

٢٧. F. Déroche, *Cat. 1/2*, p. 114, n° 508، ولوحة

٢٩١



المظهر النهائي للمخطوط بشكل كبير حسب الحالات: ففي الواقع هناك فرق كبير بين العمل لحساب شخص يشترط درجة من وضوح الخط، أو أن يكتب الإنسان لنفسه وهو يعرف أنه قارئ على إعادة قراءة ما كتبه. ويمكن لبعض المعايير الخارجية مثل ترتيب الكتابة أو إخراج الصفحة أن تمددنا عند الاقتضاء بمؤشرات بهذا الخصوص تتطلب دراستها باحترار. وقد يمددنا حرد المتن أحياناً بإجابة حاسمة عندما يذكر الناسخ أنه كتب ذلك «لنفسه»<sup>٣٠</sup>، ولكن يجب أن نتجنب أن نعتبر كل مخطوط كتبت في هذه الظروف مهماً في خطه. وأخيراً يمكن أيضاً للـ«هواة» أن يصبخوا عند الحاجة نسخاً، ويظهر هذا الأمر بوجه خاص في المصاحف وكتب التوشل. وكما أكد شادمان فاهيدوف / Shadman Vahidov / وأفتنديل إركينوف Aftandil Erkinov فإن كثيراً ممن خدموا لدى صندري ضياء، في آسيا الوسطى في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، كانوا من أصدقائه. «فأي قاض أو مفت أو مدرس أو أي شخص آخر يمتلك خطاً جميلاً، كان يمكنه نسخ الكتب سواء بناءً على طلب أو لاستخدامه الشخصي»<sup>٣١</sup>. والمخطوط الذي بخط مؤلفه يعد أنموذجاً خاصاً يجذب على الأخص اهتمام محقق النصوص.

#### تقاييد شخصية

نادراً ما نجد في حرد متن المخطوطات العربية الإسلامية إشارات عن شخصية الناسخ أو عن الأحوال التي وجد فيها وهو يتم نسخ الكتاب. وقد تتسرب أحياناً تفصيلاً ذاتية كما في حالة مخطوط برلين رقم SB or. 4794، حيث يشير الناسخ إلى أن والده كان خطيب جامع أحمد باشا<sup>٣٢</sup>. وفي مخطوط باريس رقم BnF arabe 1612 نجد أن الناسخ نفسه هو «إمام وخطيب جامع قنّا»<sup>٣٣</sup>. وكانت الإيضاحات الموجودة على

النسخة التي ينقل منها الناسخ ذات قيمة كبيرة في عين النساخ مثلما هو الحال مع مخطوطي مكتبة كوبريلي بإستانبول رقمي 949 و 956؛ وبالرغم من ندرتها، فإننا نجد أصداء ذات صبغة شخصية تفلت عند الحاجة من القلم. وقد جمع ماكس ويسويلر Max Weisweiler بالنسبة للمخطوطات العربية وأنجلو ميشيل بيمونتيير Angelo Michele Piemontese بالنسبة للمخطوطات الفارسية<sup>٣٤</sup>، أبياتاً شعرية يُعبر فيها عن أحاسيس مضطعنة: ورع أو استجداء للقارئ ليترحم الناسخ على ضعفه. ومقارنةً بذلك، نجد حرد متن المخطوطات العربية المسيحية أكثر إطناباً. فكما أشار إلى ذلك جيرارد تروبو Gerard Troupeau، نجد أن ذكر المكان الذي تم فيه النسخ أكثر تردداً في هذه المدونات، وتقابلنا العديد من صيغ التوشل الصادرة عن الناسخ وعبارات الاشتراح التي يوجهها إلى القارئ، فتدخل هذه النصوص بذلك في ماثور آخر مخالف لحرد متن المخطوطات العربية الإسلامية<sup>٣٥</sup>.

#### /أماكن النسخ

إننا نقتد إلى المعلومات اللازمة التي تمكننا من تحديد المواضع التي استقر فيها النساخ لمزاولة مهمتهم بنجاح. وتمدنا المصادير أحياناً ببعض المعلومات، ولكنها تكون في أغلب الأحيان معلومات غير مكتملة. وقد تمكننا المعلومات الواردة في حرد المتن كذلك من التعرف على المحيط الذي عمل فيه الناسخ. فنادراً ما نجد ذكرًا لاسم المدينة التي نسخ فيها المخطوط، وأكثر ندرّة أن نجد تحديداً للمكان الذي أنجز فيه العمل. وعند ظهور هذه المعلومة فإنها تمكننا من أن نعيد تصوّر الظروف التي باشر فيها النساخ نشاطهم.

٣٦. «Devises et vers traditionnels des copistes entre explicit et colophon des manuscrits persans», *Mss du MO*, p. 77-87.

٣٧. G. Troupeau, «Les colophons des Scribes, p. 223-231.

٣٤. R. Sesen, «Esquisse d'une histoire du développement des colophons dans les manuscrits musulmans», في *Scribes*, p. 204 (n° 29) أو p. 203 (n° 26).

٣٥. R. Paret في «Arabische Schreiberverse», 1935, p. 101-120.

٣٠. نشر إلى الأرقام التالية في *FIMMOD*: ٤٠، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٥، ٩٤، ١٧١، ١٨٧، ١٩٢، ٢٢٤، وانظر بهذا الخصوص الصيغ التي أثبتها

*Cahiers d'Asie centrale*, 7, 1999, p. 147.

٣٢. R. Quiring-Zoche, *Ar. Hss.*, 3, p. 35.

٣٣. Y. Sauvan, M.-G. Balty-Guesdon, *Cat.*, 5, p. 159-160.

٣١. Sh. Vahidov, A. Erkinov, «Le fihrist (catalogue) de la bibliothèque de Sadr-i Ziyâ: ٤٥٨ - ٤٥٥.

٣٤. Sh. Vahidov, A. Erkinov, «Le fihrist (catalogue) de la bibliothèque de Sadr-i Ziyâ: ٤٥٨ - ٤٥٥.

ويدعو هذا الفقر في المعلومات إلى توخي الحذر، فالتتبعيات والاستقراء أيضاً مغريان أكثر من كونهما مدعاة للمجازفة. هكذا عرف مفهوم Scriptorum مؤخرًا بعض الشيوخ لوصف نوع من منظمات صناعة الكتاب في العالم العربي الإسلامي، وعلى الأخص في محيط بلاط الأمراء. غير أن هذا المصطلح استعمله في الأصل أهل العصور الوسطى للتدليل على «مواضع في منشأة كنسية كانت تمارس فيها عملية نسخ الكتب»<sup>٢٨</sup>. ودون الحديث عن ما يحمله هذا المصطلح من تنوع لدى العرب في العصور الوسطى، يجب الاختيار دون شك مما قد يداخله من انحراف في دراسة الطريقة التي نُسخت بها المخطوطات في الشرق الإسلامي.

### الورش

لا شك أن ورشاً حقيقية ذات أحجام متفاوتة قد وجدت. فقد سبق أن ذكرنا وإقعا عرفته الأندلس في العصر الأموي، وهو أن الربيع الشرقي الوحيد لقروية عملت به «مائة وسبعون امرأة في نسخ المصاحف بالخط الكوفي». فهل كن يعملن منعزلات عن بعضهن البعض؟ أو كن يجتمعن في ورش؟ إننا للأسف نجعل هذا الأمر. ولا يشك يوهان بدرسون Johannes Pedersen في أن الوراقين كانوا يشتغلون الغلمان في نسخ الكتب<sup>٢٩</sup> دون تحديد للمصدر، الذي يمكن أن يكون إشارة مختصرة لابن النديم / في «الفهرست» بأن الممالك والجواري كانوا يتميزون بمهبتهم العالية في فن الخط. ولا يشتبه أن يكونوا قد اشتغلوا في نسخ الكتب<sup>٣٠</sup>، ولكن، ومع افتراض أنهم عملوا بنسخ النصوص، فإن ما ذكره ابن النديم لا يشير إلى الطريقة التي كان يتم بها نشاطهم. لقد كان ناسخ مخطوط خزانة القرويين بفاس رقم ٨٧٤ عبداً للخليفة الأموي الحكم الثاني الذي نعرف تماماً مثله للكتب<sup>٣١</sup>، فهل كان يعمل داخل أحد

الورش؟ ورغم أن عددًا من المؤلفين ذهبوا إلى أن هذه المكتبة العامرة التي ارتبطت باسم الحكم الثاني قد استخدمت نشأها، فلا شيء يجعلنا نفترض وجود بناء يُشبه الـ Scriptorium<sup>٣٢</sup>.

وفي هذه الحالة فإنه يصعب علينا أن نعرف بوجه خاص إذا كان العمل تم خدمة للخليفة الأموي وحده. وبالمقابل، يتضح من حالات أخرى أن الأمر يتعلق بورش تستجيب لطلبات الأمراء هواة الكتب. وأحياناً ما يُبدي كبراء هذا العالم ميلاً ملحوظاً لاقتناء الكتب؛ ولا يكتفون فقط بجمع كل نادر ونفيس منها، بل إنهم قد ينظمون نشاط النساخ بغرض الحصول على مخطوطات توافق رغباتهم. وخير من يمثل هذا النموذج من رعاة الآداب هو دون شك بايشتنجور بن شاه رخ، أحد الأمراء التيموريين الذي جمع إلى جانبه في هرة أشهر فناني عصره، سواء من المزيين أو المصورين أو الخطاطين<sup>٣٣</sup>. ومع أن أغراض هذه الورشة الأميرية - التي كانت تعمل باتحاد وثيق مع مكتبة (كُتبخانة) - لم يُنحصر فقط في مجال فن الكتاب فقد اعتبرت المخطوطات التي أخرجتها مرجعاً لهواة جمع الكتب من اللاحقين.

وقد وجد صنّاع الكتاب المحيطين بالقصر في إستانبول أيضاً بنية تضمن لهم معاشهم. واشتهرت الوثائق الأرشيفية كثيراً، دون شك، للتعرف على أنشطة المصورين، ولكنها تُمَدُّنا كذلك بمعلومات ثمينة حول صناعة المخطوطات الفاجرة. وربما كان ذلك انعكاساً لهذا النوع من الورش الذي يظهر في عمل المتمنّعات، مثل ذلك الذي يُصور نسخة من «أخلاقي ناصري» لتصير الدين الطوسي في

F. Déroche, Ch. Genequand, في literature», G. Renda et M. Rogers éd., *Art turc/Turkish art. 10 Congrès international d'art turc*, Z. Tanındı أو Genève, 1999, p. 197-206) («Manuscript production in the Ottoman Palace workshop», *MME* 5, 1990-1991, p. 67-98). على سبيل المثال، الإمكانات التي تتيحها الوثائق العثمانية لتعقب مجرى حياة رسام ماهر، والمشاريع التي شارك فيها.

D. Wasserstein, «The library of al-Hakam II al-Mustansir and the culture of Islamic Spain», *MME* 5, 1990-1991, p. 101.

E. Sims, «The بالتعاون مع E. J. Grube, B. في School of Herat from 1400 to 1450», Gray éd., *The arts of the book in Central Asia*, Paris/Londres, 1979, p. 154-158.

F. Çağman, «Nakkas مقالات Osman in 16th century documents and

*Fihrist of al-Nadim. A tenth century survey of Muslim culture*, New York/Londres, 1970, t. I, p. 12.

E. Lévi-Provençal, «Un manuscrit de la bibliothèque du calife al-Hakam II», *Hespéris*, 18, 1934, p. 198-200.

D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 66.

J. Pedersen, *op. cit.*, p. 46. ويظهر غلام في

خود متى نشره رمضان ششن: R. Sesen, *op. cit.*, p. 200, n° 21.

ابن النديم: الفهرست، تحقيق فلوجل، ليبستج، ١٨٧١، ١/٧؛ نشرة رضا تجدد، طهران، ١٣٥٠/١٩٧١، ١٠، ترجمة دودج: B. Dodge, *The*

مجموعة صدر الدين خان<sup>٤٥</sup> والذي اجتمع فيه عدة فنانين وصناع.

وكانت الورشة في بعض الأحيان في حجم متواضع: فنحو منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي يصف أحد الرحالة الفرس الطريقة التي كان ينتج بها الكتاب بشكل منطقي داخل ورش عائلية كانت تجمع مختلف مراحل العمل: «كانت توجد في شيراز مجموعة من النساخين الحاذقين / لخط النشتعليق كل منهم يُقلد الآخر، الأمر الذي يصعب معه معرفة عملهم. وكانت نساء شيراز يشتغلن بالنساخت، وكانت الأميات منهن يكتبن كما لو كن يرسمن. وزار المؤلف شيراز وتبين له أن كل بيت في المدينة كانت فيه المرأة ناسخة والزوجة منمنمة والبنث مخرقة والابن مجلدًا. وعلى هذا النحو كان في الإمكان إنجاز كل مراحل صنع الكتاب داخل أسرة واحدة»<sup>٤٦</sup>. وإلى يومنا هذا لم نجد في محرود المتن إشارات تؤكد هذا النوع من العمل.

في هذا الوصف الذي يتناول منظمة غير مألوفة في صناعة المخطوطات، أصبح البيت الخاص إذا ورشة مدمجة فيه تمامًا. وكان الأمر يتعلق في الحقيقة بإنجاز أعمال فاخرة، في حين أن النسخ المعتادة لم تكن تتطلب حشدًا لفنانين متخصصين. وكان يقوم بنسخ المخطوطات في غالب الأحيان أفراد منفردون كانوا يعملون في أماكن في غاية الاختلاف بحسب الظروف. وفي هذه الظروف كان السكك الشخصي أو الحائوث الصغير يُعدان، دون شك، مكان العمل المناسب للنساخ. نحن لا نملك، للأسف، سوى إشارات غير مباشرة حول هذا الموضوع، ومن ذلك لائحة محررت في القاهرة، في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، توقفنا على ما يمكن أن يُشبهه حانوت نساخ. ولم يتطلب هذا النشاط موضعًا معينًا، فيخبرنا ياقوت الحموي<sup>٤٨</sup> أن إبراهيم الحزبي «كان له بيت في دهليز داره فيه كتبه، كان يجلس فيه

للسخ والنظر»، ويخبرنا أيضًا<sup>٤٩</sup> أن إسماعيل بن صبيح الكاتب «أخضر أبا الحسن علي بن المغيرة الأثرم الوراق وجعله في دار من دوره، وأغلق عليه الباب ودفع إليه كتب أبي عبيدة - التي حصل عليها - وأمره بنسخها». ومن المحتمل أن أحياء المذنب الكبيرة التي كان يجتمع فيها بائعو الكتب كانت تستقبل كذلك النساخ<sup>٥٠</sup>.

## المكتبات

من بين الأمثلة التي أتينا على ذكرها إلى الآن نلتمح مكتبة في العديد من خلفياتها. ولا شك أن المنشآت التعليمية التي تحتل فيها الكتب مكانًا ظاهرًا، كانت أحد الأماكن المفضلة لنسخ المخطوطات. ويبدو أن ذلك كان على الأخص حالة «بيت الحكمة» الذي ارتبط به ناسخ<sup>٥١</sup> أو حتى جملة من النساخ<sup>٥٢</sup>. وكانت خزانة كتب الفاطميين بالقاهرة تضع الأدوات اللازمة تحت تصرف من يرغب في نسخ النصوص<sup>٥٣</sup>. وضمت الخزانة الملكية في المغرب على عهد العلويين، في القرن الثامن عشر الميلادي، قاعة مخصصة للنساخت تطوع فيها عدد من النساخ لنسخ نفائس المخطوطات<sup>٥٤</sup>. وكما يذكر بيدرسين Pedersen فقد كان النساخ إلى فترة قريبة يُقدّمون خدماتهم إلى العلماء الذين يرغبون في انيساخ نص معين في المكتبات الكبرى في الشرق الأوسط<sup>٥٥</sup>. ويجب أن نذكر هنا حرود متن مخطوط باريس رقم BnF ar.

٤٩. ياقوت: إرشاد الأريب ٥: ٤٢١ - ٤٢٢.  
٥٠. J. Pedersen, op. cit., p. 51.  
٥١. Y. Eche, *Les bibliothèques arabes publiques et semi-publiques en Mésopotamie, en Syrie et en Égypte au Moyen Âge*, p. 23.  
٥٢. J. Pedersen, op. cit., p. 44.  
٥٣. Y. Eche, op. cit., p. 79, 85-86.  
٥٤. A. Binebine, *Histoire des bibliothèques au Maroc*, p. 77.  
٥٥. J. Pedersen, op. cit., p. 53.  
٥٦. يرجع المخطوط إلى سنة ٥٨١/١١٨٥م، انظر

نسخها محمود صدقي النساخ في بداية القرن العشرين بالمكتبة الخديوية؛ انظر: A. Gacek, op. cit., p. 6, n° 8, p. 11, n° 16, يتعلق الأمر دون شك بناسخ مخطوط شيكاغو Or.Inst. A 12060، الذي استخدم كمنطلق لترجمة ليفي لكتاب ابن باديس: M. Levey, *Medieval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology*, وندين له أيضًا برسالة من مجموع باريس رقم BnF arabe 7068 (حرود متن في ورقة ١٨١)؛ ونجد في المكان نفسه (حرود متن ورقة ١٢٤) نصًا لنسخه شخص يُعرف نفسه بأنه ناسخ المكتبة الظاهرية قبل أن يشير إلى اسمه.  
٥٦. يرجع المخطوط إلى سنة ٥٨١/١١٨٥م، انظر

book in Central Asia, 14th-16th centuries, GENÈVE 1985, p. 153, n° 127; NEW YORK 1982, p. 171-5, n° 58.  
٤٧. J. Sadan, op. cit., p. 41-56.  
٤٨. ياقوت الحموي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق مرجليوث، D. S. Margoliouth [E. J. W. Gibb memorial series, 6], 2 éd., Londres, 1923, t. I, p. 39.

٤٦. بوداق قزويني: جواهر الأخبار، مخطوط سان بطرسبرج Bibl. mat. of Rusia Dorn 288، ورقة ١٠٩-١٠٩، وأشار إلى هذا المقطع وترجمه O. F. Akimushkin et A. A. Ivanov, «The art of illumination», B. Gray éd.,

6690 الذي يُشير إلى أن النص قد تمت كتابته في خزانة كُتِب المَدْرَسَةُ الأتابكية في زَنْجَان<sup>٦٥</sup>؛ ولكن هذه الإشارة تبقى حالة منفردة<sup>٦٦</sup>.

وكانت المكتبة الأميرية (الكُتُبْخَانَة) في الشَّرق الإسلامي تَرْتَبِطُ طَوَاعِيَّةً بـ «وَرَشَة» تُصَنَع فيها مخطوطات ذات قيمة كبيرة. ومن الصَّعْبُ تَتَبُّعُ السَّبِيل الذي قَادَ إِلَى بُرُوزِ هذه الصَّنِيعِ الهَشَّةِ والمُتَقَلِّبَةِ مثل حالة مُنْشَأَةِ بَايْسُنْجُور<sup>٦٧</sup>، التي تَحَدَّثْنَا عَنْهَا مِنْذُ قَلِيلٍ، والتي نَجَحَ فِي إِقَامَتِهَا بِالْقُرْبِ مِنْهُ فِي هَرَاةٍ فِي إِيْرَانِ التَّيْمُورِيَّةِ. عَلَى كُلِّ الْأَحْوَالِ، فَقَدْ تَنَافَسَ بِلَاطُ الْأُمَرَاءِ فِيمَا بَيْنَهُ لِإِقَامَةِ وَرَشٍ مِنْ هَذَا النَّوعِ، وَقَدْ اسْتَنْبَطَ هَذَا الْأُمُودَجُ بِنَجَاحٍ فِي الْهِنْدِ الْمُغْلِيَّةِ<sup>٦٨</sup>.

#### مُنْشَأَتُ التَّعْلِيمِ

وبالمقابل، ذُكِرَتِ الْمُنْشَأَتُ الَّتِي تَهْدَفُ إِلَى نَقْلِ الْمَعْرِفَةِ بِوَضُوحٍ فِي حُرُودِ الْمَثَنِ، فَقَدْ زَاوَلَ الْعَدِيدُ مِنَ النَّسَاحِ نَشَاطَهُمْ، كَمَا هُوَ مُتَوَقَّعٌ، دَاخِلَ الْمَدَارِسِ، وَالْأَمَثِلَةُ عَلَى ذَلِكَ وَفِيرَةُ وَتُعْطِي الْعَالَمَ الْإِسْلَامِي عَلَى اقْتِدَادِهِ. / وسنكتفي بذكر بعض الحالات التي تُوضِّحُ هذه الاستمرارية الجغرافية والتاريخية. فنجد آسيا الوسطى تُمثِّلُهَا (الْمَدْرَسَةُ السُّلْطَانِيَّةُ بِسَمَرْقَنْدِ)<sup>٦٩</sup> وَتُمَثِّلُ إِيْرَانِ (الْمَدْرَسَةُ الرَّشِيدِيَّةُ)<sup>٧٠</sup> وَمَدْرَسَةُ مِيرْزَا تَقِي وَمَدْرَسَةُ شَهَارِيجِ أَوْ إِلْشِي فِي أَصْبَهَانَ<sup>٧١</sup>. وَتُظْهِرُ فِي الْأَنَاصُولِ وَالْمَنَاطِقِ الْمَتَاخِمَةِ لَهَا كَذَلِكَ (الْمَدْرَسَةُ الشَّفَاعِيَّةُ)<sup>٧٢</sup> وَالْمَدْرَسَةُ الصَّاحِبِيَّةُ

٦٥. (FIMMOD 55).  
٥٧. يشير خزود مَثْنِ مخطوط كوبريلي بإستانبول R. Sesen, *op. cit.*, p. ١٣٧٨/٥٧٨٠ م (انظر 207, n° 34).  
٦٢. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 2073 والنسخ في سنة ١٠٦٠ - ١٠٦١/١٦٥٠ - ١٦٥١ م؛ ورقم suppl. persan 1638، النسخ في سنة ١٢٣١/١٨١٦ م؛ ورقم suppl. persan 1327، النسخ في سنة ١٢٣٤/١٨١٩ م.  
٥٨. Th. W. Lentz, G. D. Lowry, WASHINGTON 1989, p. 159-169.  
٥٩. M. Brand, G. D. Lowry, NEW YORK 1985, p. 57-85.  
٦٠. مخطوط كوبريلي بإستانبول رقم 927/460. (انظر R. Sesen, *op. cit.*, p. 208, n° 36).

الشَّمْسِيَّةُ<sup>٧٣</sup> فِي سِيَوَاسٍ وَمَدْرَسَةُ سَعْدِ الدِّينِ كُوبَكِ فِي قُوْنِيَّةِ<sup>٧٤</sup>، وَالْمَدْرَسَةُ السُّلْطَانِيَّةُ بِأَنْقَرَةِ<sup>٧٥</sup>، وَالْمَدْرَسَةُ الصَّاحِبِيَّةُ بِنَخْشَوَانَ<sup>٧٦</sup>. وَفِي الْعِرَاقِ (الْمَدْرَسَةُ الصَّارِمِيَّةُ)<sup>٧٧</sup> فِي الْمُؤَصِّلِ وَفِي سُورِيَا (الْمَدْرَسَةُ الْكُرُوسِيَّةُ)<sup>٧٨</sup> فِي دِمَشْقَ، وَنَحْتَمُ هَذِهِ الْقَائِمَةَ - بِطَرِيقَةٍ تَعَشُّفِيَّةٍ - بِمَدْرَسَةِ الظَّاهِرِ أَبِي سَعِيدِ بَرْقُوقِ بِالْقَاهِرَةِ<sup>٧٩</sup>.

#### الْمَسَاجِدُ وَالْمُنْشَأَتُ الْحَنَرِيَّةُ

يَتَرَدَّدُ اسْمُ الْمَسْجِدِ كَثِيرًا كَمَا كَانَ لِلنَّسَاحَةِ، وَقَدْ أَبَاحَ الْفُقَهَاءُ مِنْذُ وَقْتِ مُبَكَّرٍ نَسْخَ الْمُصْحَفِ فِي هَذَا الْحَرَمِ<sup>٨٠</sup>. وَتُظْهِرُ لَنَا قِرَاءَةُ حُرُودِ الْمَثَنِ أَنَّ اخْتِيَارَ التَّصْوَصِ كَانَ أَوْسَعَ مِنْ ذَلِكَ بِكَثِيرٍ<sup>٨١</sup>؛ فَقَدْ فُرِغَ مِنْ نَقْلِ الْجُزْءِ الْأَوَّلِ مِنْ نُسخَةٍ مِنْ «مُوطَا» مَالِكِ بْنِ أَنَسٍ سَنَةَ ٥٤٢هـ/١١٤٧-١١٤٨ م فِي الْمَسْجِدِ الْجَامِعِ بِغَرْنَاطَةِ<sup>٨٢</sup>. وَسَجَّلَ نُسَاحُ الْمَخْطُوطَاتِ الْفَارْسِيَّةِ كَذَلِكَ، فِي حَالَاتٍ كَثِيرَةٍ، أَنَّهُمْ أَتَمُّوا عَمَلَهُمْ دَاخِلَ جَامِعٍ، مِثْلَ جَامِعِ كَرْبَلَاءَ<sup>٨٣</sup>، وَجَامِعِ أَصْبَهَانَ<sup>٨٤</sup> وَجَامِعِ سَوَرْتِ<sup>٨٥</sup> وَأَيْضًا الْجَامِعِ الْأَزْهَرِ بِالْقَاهِرَةِ (بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّصَّ الْمُنْشُوخَ وَهُوَ «حِكَايَاتُ وَاعِظٍ كَاشِفِي» بَعِيدٌ بَعْضُ

٦٤. مخطوط كوبريلي بإستانبول رقم 956، النسخ في سنة ١٢٨٣هـ/١٢٨٤ م. (انظر R. Sesen, *op. cit.*, p. 208, n° 36).  
٦٥. مخطوط شيسرتيتي بديلن رقم CBL 1466، النسخ في ربيع الثاني سنة ٦٧٧هـ/سبتمبر ١٢٧٨ م. A. J. Arberry, *The Koran illuminated*, Dublin, 1967, p. 17, n° 46; D. James, *Q. and* (B., 1980, p. 89, n° 69).  
٦٦. مخطوط جارا الله بإستانبول رقم 410 bis، والنسخ في سنة ٦٧٢هـ/١٢٧٤ م (انظر R. Sesen, *op. cit.*, p. 204, n° 28).  
٦٧. مخطوط برلين رقم SB or. oct. 2291، ورقة ٢ - ٤٥، والنسخ في سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٠ م (انظر G. Schoeler, *Ar. Hss.*, 2, p. 312).  
٦٨. مخطوط باريس رقم BnF Arabe 1694، والنسخ في سنة ٦٠٠هـ/١٢٠٤ م، انظر (FIMMOD 44).  
٦٩. مخطوط باريس رقم BnF Arabe 1296، والنسخ في سنة ٧٤٦هـ/١٣٤٥ م، انظر (FIMMOD 140).  
٧٠. مخطوط بروكسل رقم BR 19991، والنسخ في سنة ٧٨٩هـ/١٣٨٧ م، انظر (FIMMOD 195).  
٧١. M. Fierro, «The treatises against innovations (kutub al-bida')», *Der Islam*, 69, 1992, p. 221.  
٧٢. انظر: FIMMOD 76, 90, 196, 236 et 242.  
٧٣. مزاد كريستي: كتالوج بيع أكتوبر ١٩٩٧، حصة ٦٩، *The Qur'an, scholarship and the Islamic arts of the book*, Londres, 1999, p. 33-36, n° 17.  
٧٤. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1864، والنسخ في سنة ١٢٦١هـ/١٨٤٥ م.  
٧٥. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 669، والنسخ في سنة ٩٩٢هـ/١٥٨١ م.  
٧٦. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 758، والنسخ في سنة ١١٥٠هـ/١٧٣٧ م.

الشيء عن نوعية النصوص التي تُنسخ في هذا المكان<sup>٧٧</sup>). ونُسخت المخطوطات كذلك في أماكن أخرى مُخصصة للعبادة، / نذكر منها، دون ترتيب، «الزوايا»<sup>٧٨</sup>، و«المزارات»<sup>٧٩</sup>، و«تكايا الصوفية»<sup>٨٠</sup> و«الخوانق»<sup>٨١</sup>، أو أيضًا «حجرة» مجهولة<sup>٨٢</sup>.

ومن بين الأهداف التي عيّنها رشيّد الدين للمُنشأة التي أنشأها في تَبْرِيز نَسْخُ مُؤَلَّفَاتِهِ<sup>٨٣</sup>، ولم يُحدّد النّص في أي مكان كان يجب أن يعمل النّساخ: نعرف فقط أنّه كانت هناك مَكْتَبَةٌ تُحَفِّظُ الأُصُولَ بينما كانت النّسخ تُغَرِّضُ في الجامع.

#### أماكن أخرى للنسخ

تُوجَدُ أماكن أخرى للنسخ، أقلّ اتّفاقا، تَظْهَرُ في حُرُودِ المَن. فقد يَعْمَلُ النّاسِخُ أحيانا في مواضع تبدو غير ملائمة لنشاطه، مثل القلاع التي تَكَرَّرَ ذكرها - في

نومودذان<sup>٨٤</sup>، وموهنبور<sup>٨٥</sup> أو أحمدآباد<sup>٨٦</sup>، وسمرقند<sup>٨٧</sup>، وفيددين في بلغازيا<sup>٨٨</sup>.

#### معدّل النسخ وتقنياته

إنّ نقص المعلومات يتعارضُ بَعَرَابَةٍ مع ما نَظْمَحُ إليه في هذه الفقرة. والمصادر الأدبيّة بالتأكيد ليست شحيحة بالمعلومات حول إنتاج ناسخ مُعَيَّن<sup>٨٩</sup> - بل أكثر من ذلك حول إنتاج مُؤَلَّفٍ / مُعَيَّن<sup>٩٠</sup>. ويجب أن نكون فطنين عندما يتعلّق الأمرُ بمُؤَلِّفين يُنسخون أيضًا النصوص سواء لَكَسِبَ غِيْشَهُمْ أو لتزويد مكاتبهم الشخصية. وكما صرّح ابنُ الجوزي فقد كان يُنسخ بخطه يوميًا أربع كُراسات<sup>٩١</sup>، وأوصى باستخدام بُرَايَةِ أَقْلَامِهِ - التي كَتَبَ بها حديثَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ - في تَسْخِينِ ماءٍ غُسْلِهِ بعد وفاته<sup>٩٢</sup>. وبما أنّ الأمر هنا يتعلّق بمُؤَلَّفٍ، فإنّه من الصّعبِ التَّمْيِيزُ في هذا الإنتاج الضخم بين ما هو نَسْخٌ أو ما هو تَأْلِيفٌ.

#### سُرْعَةُ النسخ

اِسْتَوَعَتْ سُرْعَةُ مباشرة الكتابة العربية انتباه المُسْتَخْدِمِينَ لها منذ وَقْتِ مُبَكَّرٍ. وقال الكِنْدِي، كما وَرَدَ في «الفهرست»: «لا أَعْلَمُ كِتَابَةً تُحْتَمِلُ من تَجَلِيلِ حُرُوفِهَا وتَدْقِيقِهَا ما تحتل الكتابة العربية، ولكن فيها من السُرْعَةِ ما لا يمكن في غيرها من

٧٧. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 916، وأستاني حسام الدين إبراهيم في المنسوخ في سنة ١٥٢٥هـ/١٠٣١م.
٧٨. زاوية الشافعي (BnF arabe 1652)، المنسوخ سنة ٨٢٧هـ/١٤٢٤م؛ FIMMOD 126, Y. Sauvan et (M.-G. Balty-Guesdon, Cat. 5, p. 212-213، وزاوية إسكندر باشا خارج جَلَطَةَ (مخطوط باريس رقم BnF persan 22، F. Richard, Cat. I, p. 49-50).
٧٩. مثلاً مزار شَيْخ بُخَارِي في بُورْصَةِ في مخطوط باريس رقم BnF persan 266، F. Richard, Cat. I, p. 277).
٨٠. مخطوط باريس رقم BnF suppl., persan 820، المنسوخ سنة ١٠٨١هـ/١٦٧٠م في بيجابور، ورقم Suppl. persan 1439 المنسوخ سنة ١٢٣٤هـ/١٨١٨م في أوسكودار؛ وفي شيراز، أستاني أحمدية (مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1785، المؤرخ سنة ٨٠٠هـ).
٨١. إيرج أفشار وم. منوفي: وقف نامه ربيعي رشدي، طهران ١٣٥٦/١٩٧٨ (ترجمة ل. W. Thackston, S. S. Blair, A compendium of the history of the world [The N. D. Khalili collection of Islamic art, 27], Londres, 1995, p. 114-115).
٨٢. BnF suppl. persan 916، وأستاني حسام الدين إبراهيم في المنسوخ في سنة ١٥٢٥هـ/١٠٣١م.
٨٣. زاوية الشافعي (BnF arabe 1652)، المنسوخ سنة ٨٢٧هـ/١٤٢٤م؛ FIMMOD 126, Y. Sauvan et (M.-G. Balty-Guesdon, Cat. 5, p. 212-213، وزاوية إسكندر باشا خارج جَلَطَةَ (مخطوط باريس رقم BnF persan 22، F. Richard, Cat. I, p. 49-50).
٨٤. نومودذان، وموهنبور، وأحمدآباد، وسمرقند، وفيددين في بلغازيا.
٨٥. موهنبور.
٨٦. أحمدآباد.
٨٧. سمرقند.
٨٨. نومودذان.
٨٩. ف. ريتشارد، Cat. I, p. 212-213.
٩٠. ف. ريتشارد، Cat. I, p. 212-213.
٩١. ابن الجوزي، ص ١٠٠.
٩٢. الكندي، الفهرست، ص ١٠٠.

٨٤. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 168، Cat. I, p. 205-206.
٨٩. فيما يخص نسخ المصحف، تمذنا كتب الخط بإشارات بالأرقام. ويدقق النساخ في حُرُودِ المَن أيضًا، في فترة متأخرة، في ذكر ترتيب المخطوط في إطار إنتاجهم، راجع: J. M. Rogers, GENÈVE 1995, p. 70, n° 31, p. 73, n° 33.
٩٠. انظر بهذا الخصوص 37، J. Pedersen, op. cit., p. 37.
٩١. يذكر ابن خلكان: وفيات الأعيان ٣: ١٤١، عدد تسع كراسيس في اليوم.
٩٢. ابن خلكان: المصدر السابق.
٨٤. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 168، Cat. I, p. 205-206.
٨٥. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 455، Cat. I, p. 205-206.
٨٦. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 935، Cat. I, p. 205-206.
٨٧. مخطوط باريس رقم BnF persan 126، Cat. I, p. 205-206.
٨٨. مخطوط باريس رقم BnF persan 189، Cat. I, p. 205-206.
٨٩. ف. ريتشارد، Cat. I, p. 212-213.
٩٠. ف. ريتشارد، Cat. I, p. 212-213.
٩١. ابن الجوزي، ص ١٠٠.
٩٢. الكندي، الفهرست، ص ١٠٠.



الكتابات»<sup>٩٣</sup>. ويبدو أن هذا المِغيار قد وَجَدَ بعض المصادقية في عيون المؤلفين الإسلاميين مثل ابن باديس الذي شَرَحَ اسم بعض الأقلام بالإحالة إلى السُرعة التي تُنَجَزُ بها الكتابة، يقول: «إِنَّ الزَّمانَ الذي يكتب فيه صَاحِبُ الطُّومار رسالةً محدودة، يكتبها صَاحِبُ قَلَمِ الثُّلثين في ثُلثيه، ويكتبها صَاحِبُ النُّصَف في نصفه، ويكتبها صَاحِبُ الثُّلث في ثُلثيه»<sup>٩٤</sup>. وما زلنا لا نَمْلِكُ بعد دراسات حول سُرعة عملية النسخ، ولعلَّ دراسةً مُنظَّمةً للمخطوطات التي تَحْمِلُ حُرُودَ مَثْنٍ وسيطة تَسْمَحُ بتقييم أكثر دِقَّةً لإيقاع الإنتاج. وتستحق بعض الأرقام المسجلة حول نَسَاحٍ من آسيا الوسطى في نهاية القرن التاسع عشر ومَطْلَعِ القرن العشرين، أن تُذكر، فيذكر صَدْرِي ضياء دائما في فهرس مكتبته عَدَدَ المجلدات التي نَسَخَهَا النَسَاح. وتبعًا لما ذكره دَامِلًا ميرزا عبد الرحمن أعلام مُلَّا فقد نَسَخَ ما ينيف على ألف مؤلف مختلفة، ونَسَخَ صِدِّيق خان خمس مائة، ودَامِلًا رحيم خان مائتين، ونَسَخَ عِنايةً الله ما ينيف على مائة وخمسين وشقيقه ميرزا حكمت الله محمود أكثر من ثلاث مائة وسبعين مؤلفًا. وللأسف فإنه لا توجد أيَّةُ إشارةٍ إلى قَطْعِ هذه الكُتُبِ تَسْمَحُ لنا بالتعرُّفِ الفعلي على حَجْمِ العَمَلِ المُنْجَز.

وفي بعض الأحيان يُحَدِّدُ النَّاسِخُ الزَّمانَ الذي اسْتَعْرَفَهُ في نسخ نص، سواء بتحديد التاريخ الذي بدأ فيه النسخ، أو بتسجيل الزَّمانَ الذي تَطَلَّبه عَمَلُهُ. هكذا يُصَرِّحُ درويش درمند علي / بن محمد في حُرُودِ مَثْنٍ مخطوط باريس رقم BnF persan 266، أنه أمضى خمسة عشر يومًا لنسخ المائتين والثلاث والسبعين ورقة من «مثنوي» جلال الدين الرومي<sup>٩٥</sup>. وافترنت الروايات بالأعمال الباهرة، فقد أنجز ناسِخٌ يُدعى فاضل ديوانا (الجنون)، في مطلع القرن التاسع عشر، نُسخةً من أعمال بيدل في أربعين يومًا بناءً على طَلَبِ أمير بُخَارَى، في الوقت الذي كان يَنسَخُ فيه لنفسه في أثناء اللَّيْلِ رِوَايَةً مختصرةً من الكتاب نفسه. ونَسَخَ عنايةً الله، وهو ناسِخٌ

٩٣. ابن النديم، الفهرست، تحقيق فلوجل، لينتسخ، ولكنها لا تظهر في النص العربي المنشور لابن باديس: «عمدة ١٨٧١، ١٠/هـ ١٠٠٠/م نشره رضا تجدد، ١٣، وترجمة B. Dodge, op. cit., p. 19. ٩٤. تبدو هذه الفقرة عند M. Levey., op. cit., p. 41. ٩٥. F. Richard, Cat. I, p. 277.

ومُفَتٍّ ومُدَرِّسٍ، في ليلةٍ واحدةٍ «مختصر الوفاة»<sup>٩٦</sup>.

وتُعطينا التَّوْجِيهَاتُ التي تَرْكُهَا رَشِيدُ الدِّينِ فكرةً عن مُعَدَّلِ العَمَلِ الذي يمكن أن يَتَطَلَّبه أحدُ رُعاةِ الآداب الأثرياء، فقد كان يجب أن تُنسخ نُسخَتان بعناية من كلٍّ من مؤلفات الوزير الإيلخاني السَّنة سنويًا، وبعضُ هذه المؤلفات كان يتألف من عِدَّة أجزاء<sup>٩٧</sup>. والمخطوطات التي وَصَلَتْ إلينا مُزَخْرَفَةٌ ومُصَوَّرَةٌ يَبْدُخُ نُعْطِينَا فكرةً عن المهمة المُتَاطَعة بَصْنَاءِ الكتاب<sup>٩٨</sup>.

### عَمَلُ فَرْدِي أم جماعي

يُظْهِرُ التَّعَامُلُ مع المخطوطات أن النِّسَاحَةَ، في الغالبية العظمى من الحالات، عَمَلٌ فَرْدِي: حيث يقوم شَخْصٌ واحدٌ بِنسخِ النَّصِّ من أوَّلِهِ إلى آخِرِهِ، ومع ذلك فقد تظهر نَمَازِجُ لِعَمَلٍ جماعي، وتُعَيِّنُ ذلك ليس مَيْسُورًا دائمًا عندما لا يُقَدِّمُ لنا حُرُودُ المَثْنِ أيَّ تَحْدِيدٍ لذلك؛ وأيَّ اختِلافٍ في الكتابة، وخاصَّةً قُوبَ نهاية المخطوط، لا يعني بالضرورة تَغْيِيرًا للنَّاسِخِ. وبالمقابل، بما أن تَعْلِيمَ الحِطِّ اعتمد كثيرًا على التَّقْلِيدِ، ومع وُجُودِ العديد من التَّصُوصِ التي تُشِيرُ إلى بَرَاةِ البعض في تَقْلِيدِ حُطُوطِ سابِقِهِمْ ومُعاصِرِهِمْ<sup>٩٩</sup>، فمن الممكن أن نَجِدَ عَمَلًا جماعيًا يَصُغِبُ جِدًّا كَشْفُهُ. ويَحْرُصُ الحُطَّاطُونَ نَحْوَةً منهم على عَدَمِ إظهار الخُصُوصِيَّاتِ الشَّخْصِيَّةِ في خُطِّهِمْ باستثناء بعض الجزئيات الطَّيْفِيَّةِ. وتوجد طَرَائِفُ تُوضِّحُ لنا من جِهَةٍ أخرى تَجَاوُزَاتِ تَنَجَّتْ عن هذا التَّطَوُّرِ، فعلى سبيل المثال كان الحُطَّاطُ المصري ابن الوَاحِدِ، في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، يقوم بتشغيل تلاميذه مقابل أجرٍ زَهِيدٍ، ثم يُوقِّع المخطوط ويَحْضُلُ من المُسْتَكْتَبِ على مبالغ هائلة<sup>١٠٠</sup>. وأيضًا تَلْمِيزُ الشَّيْخِ حَمْدُ الله

٩٦. Sh. Vahidov, A. Erkinov, op. cit., p. 147. BnF arabe 2324. ٩٧. انظر مثلاً D. S. Rice, The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library, Dublin, 1955, p. 7-8. ٩٨. مخطوط أدنبرة رقم Edinburgh, University Libr. Arabic Ms 20 + مخطوط مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم 727؛ ومخطوط باريس رقم ٩٩. انظر مثلاً D. S. Rice, The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library, Dublin, 1955, p. 7-8. ١٠٠. D. James, «Some observations on the calligrapher and illuminators of the Koran of Rukn al-Din Baybars al-Jashnagir», Muqarnas, 2, (1984), p. 148.

[الأماسي] الذي نحط أعماله بين أعمال شيخه وجعله يُوقَّع عليها ، ثم أطلعه بعد ذلك على ما تم من غش<sup>١٠١</sup>.

ومنذ بدايات الإسلام نجد حالات من المخطوطات التي كتبها أكثر من ناسخ. فالقِطْعُ الموجودة من أقدم مَصْحَفَيْنِ كُتِبَا فِي النِّصْفِ الثَّانِي لِلْقَرْنِ الْأَوَّلِ الْهَجْرِيِّ/ السَّابِعِ الْمِيلَادِيِّ بَارِيسَ رَقْمَ BnF arabe 328 a ودار المخطوطات بصنعاء رَقْمَ DaM Inv. 01-25-1<sup>١٠٣</sup>، كَتَبَ الْمَصْحَفَ الْأَوَّلَ ثَلَاثَةَ نَسَاحٍ بَيْنَمَا كَتَبَ الثَّانِي نَاسِخَانِ. وَلَمْ يَكُنِ النَّسَاحُ، فِيمَا يَدُو، يَهْتَمُّونَ بِاسْتِخْدَامِ خَطٍّ مُتَجَانِسٍ بِقَدْرِ اهْتِمَامِهِمْ بِأَسْلُوبِهِمْ الشَّخْصِيِّ فِي الْخَطِّ، وَقَدْ تَمَّ فِيمَا بَعْدَ إِنْجَازِ الْمَخْطُوطَاتِ الْعَادِيَةِ بِهَذَا الشَّكْلِ، فَمَخْطُوطُ سَرَايِفُو رَقْمَ HBB 142 و 155-159، وَهُوَ نُسْخَةٌ مِنْ كِتَابِ «الْوَقَايَةِ» لِخُبُوبِ بْنِ صَدْرِ الشَّرِيعَةِ، أُنْصِفَ لَافِتٍ لِلانْتِيَاهِ بِخُصُوصِ النَّسْخِ الْجَمَاعِيِّ<sup>١٠٤</sup>؛ فَقَدْ تَضَافَرَتْ لِمُجْهُودِ خَمْسَةِ وَعِشْرِينَ نَاسِخًا، فِي سَنَةِ ١٥٨٧هـ/١٥٨٧م، فِي فَوْشَا لِإِنْجَازِ هَذِهِ الْمُهْمَةِ بِنَاءً عَلَى طَلَبِ جَمَاعَةٍ مِنْ رِعَاةِ الْأَدَابِ الَّذِينَ شَارَكَ بَعْضُهُمْ فِي نَسْخِ أَجْزَاءٍ مِنْهُ. وَفِي سَنَةِ ١٠٨٠هـ/١٠٨٠م عَمِلَ ثَلَاثَةُ عَشَرَ نَاسِخًا مَعًا لِإِنْجَازِ مَخْطُوطِ الزَّوَايَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ فِي الْمَغْرِبِ رَقْمَ ٥٠٥<sup>١٠٥</sup>. وَتُشِيرُ فَهَارُشُ الْمَخْطُوطَاتِ أَحْيَانًا إِلَى أَنَّ هَذَا الْمَجْلَدَ أَوْ ذَاكَ قَدْ كُتِبَ بِخَطِّينِ وَحَتَّى بَعْدَةَ خُطُوطٍ مُخْتَلِفَةٍ<sup>١٠٦</sup>، فَالْأَمْرُ لَا يَتَعَلَّقُ بِالضَّرُورَةِ بِحَالَاتِ

النَّسْخِ الْجَمَاعِيِّ، وَلَكِنْ أَيْضًا بِالِإِضْلَاحِ... إلخ. وَهَكَذَا فَإِنَّ نُسْخَةً قَدِيمَةً مِنْ «الْمُخْتَصَرِّ فِي أَخْبَارِ الْبَشَرِ» (بَارِيسَ رَقْمَ BnF arab. 1511) صَاحَ مِنْهَا أَوَّلُهَا، تَوْجَدُ كَامِلَةً الْآنَ بِفَضْلِ عَنَايَةِ نَاسِخٍ ثَانٍ قَامَ بِكِتَابَةِ الثَّمَانِينَ وَرَقَّةِ الْأَوَّلَى مِنْهَا<sup>١٠٧</sup>. وَفِي جَمِيعِ الْأَحْوَالِ، يَنْبَغِي أَنْ نَعِيرَ اهْتِمَامًا إِلَى اخْتِلَافِ الْخَطِّ وَتَغْيِيرِ الْحِثْرِ أَوْ الْوَرَقِ، وَهِيَ أُمُورٌ تَسْمَحُ لَنَا أَنْ نُقَرِّرَ أَنَّ الْمَخْطُوطَ الْمُدْرُوسَ كَتَبَهُ الْعَدِيدُ مِنَ النَّسَاحِ.

#### أَوْضَاعُ النَّسْخَةِ

213

إِنَّ الْمَخْطُوطَاتِ الَّتِي تَقَعُ فِي أَيْدِينَا هِيَ، فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ، نَتِيجَةُ نَسْخِ أَصْلٍ كَانَ أَمَامَ عَيْنِ النَّاسِخِ. وَيَأْخُذُ هَذَا الْوَضْعُ الْمَالُوفَ وَإِقْعًا مَلْمُوسًا عِنْدَمَا يَتَضَمَّنُ خَزْدُ الْمَتْنِ إِشَارَاتٌ مُحَدَّدَةً تَتَعَلَّقُ بِالْأَصْلِ الْمَقُولِ مِنْهُ<sup>١٠٨</sup>. وَلَيْسَتْ هَذِهِ هِيَ الْحَالَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي يُمْكِنُ عَرْضُهَا: فَبِصَرَفِ النَّظَرِ عَنِ الْحَالَةِ الْخَاصَّةِ جَدًّا عِنْدَمَا يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ بِالْأَصْلِ الَّذِي كَتَبَهُ الْمُؤَلِّفُ بِخَطِّهِ، يَجِبُ أَنْ نُشِيرَ إِلَى الْأَهَمِّيَّةِ الَّتِي يَحْتَلُّهَا «الْإِمْلَاءُ» فِي سِيَاقِ النَّسَاحَةِ. وَتَوْضُحُ لَنَا ذَلِكَ جَيِّدًا رَوَايَةً مَنُشُوبَةً إِلَى الْفَرَّاءِ (الْمُتَوَفَى سَنَةَ ٢٠٧هـ/٨٢٢م): فَقَدْ أَمْلَى خِلَالَ مَجَالِسِهِ الْعَامَّةِ نَصَّ أَحَدِ التَّفَاسِيرِ بَيْنَمَا وَرَّاقَانِ يَكْتَبَانِ عَنْهُ النَّصَّ<sup>١٠٩</sup>. وَيَجْعَلُ هَذَا الْوَضْعُ مِنَ الْوَرَّاقِ، وَكَذَلِكَ فِي حَالَاتٍ أُخْرَى، كَاتِبًا لِلْمُؤَلِّفِ، مَعَ أَنَّ الصَّلَاتِ بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ - كَمَا لَاحَظَ ذَلِكَ بِدَرْسِين Pedersen - كَانَتْ هَشَّةً نَسْبِيًّا. وَكَانَ النَّاسِخُ يَكْتُبُ النَّصَّ أَيْضًا مِنْ خِلَالَ الْإِمْلَاءِ: فَقَدْ يَلْجَأُ رَاوٍ إِلَى هَذَا السَّلُوكِ مِنْ أَجْلِ إِذَاعَةِ مُؤَلَّفٍ كَمَا يُوضِّحُ ذَلِكَ مَخْطُوطُ طَشَقَنْدُ رَقْمَ IOB 3105، الْمَكْتُوبُ سَنَةَ ٦٤٩هـ/١٢٥١م<sup>١١٠</sup>.

١٠٨. انظر مثلا مخطوط مكتبة كوبرلي باستانبول رقم ٩٤٩، والذي يعود إلى سنة ٦٥٨هـ/١٥٠٠م، ورقم ١/١٢٦٠ الذي يعود إلى سنة ٧٢٩هـ/١٣٢٩م... إلخ. راجع: R. Sesen, *op. cit.*, p. 203 n° 26, p. 207 n° 32.

١٠٩. J. Pedersen *op. cit.*, p. 45.

١١٠. FiMMOD 250.

F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 49-51, n° 337 et) = (340). ويشير ويتكلم إلى نسخة يمنية من للنصف الأول للقرآن أنجزها ثلاثة نساخ مختلفون «Manuscripts & Manuscripts [6] Qur'an fragments from Dawran (Yemen)», *MME* 4, 1989, p. 161, n° 32 وشكل 19.

١٠٧. Y. Sauvan et M.-G. Balty-Guesdon, *Cat. 5*, p. 62-63.

Sarajevo, Starjesinstvo islamske zajednice za SR Bosnu i Hercegovinu, 1979, p. 251-256 (n° 1072-1077). وأشار كونسفيلد والسامرائي إلى نسخة

من «فتح المغيب بشرح ألفية الحديث» للسخاوي، أنشأها العديد من النساخ في سنة ٩٤٥هـ/١٥٤٧م، «يبدو أن العمل فيها تم تحت إشراف المانع». (Localities and dates in Arabic manuscripts. Descriptive catalogue of a collection of Arabic manuscripts in the possession of E. J. Brill, Leyde, 1978, p. 62, n° 91). ١٠٥. أحمد شوقي بنين: المرجع السابق، ١٠٦، ١٨١.

١٠٦. انظر مثلا كشاف سلهايم R. Sellheim, *Materialen*, 2 ويمكن أن نُحَدِّدَ فِي قِطْعَتِي مُصْحَفٍ مَصْدَرُهُمَا أُفْرِيقَا الْغَرِيبَةِ، مَخْطُوطِي بَارِيسَ رَقْمِي BnF arabe 4854, 5035، استخدام أكثر من يد =

١٠١. C. Huart, *Les calligraphes et miniaturistes de l'Orient musulman*, p. 126-127.

١٠٢. F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 59-60, n° 2. (وقد نشر ديروش ونوسدا صورة طبق الأصل لهذه القطعة) F. Déroche et S. Noja Nosedá, *Le manuscrit arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France*.

١٠٣. الكويت ١٩٨٥، ص ٦٠. KUWAIT 1985, p. 60.

١٠٤. K. Dobraca, «Scriptorij u Foci u XVI stoljecu», *Anali Gazi Husrev-Begove Biblioteke I*, 1972, p. 67-74; *Katalog arapskih, turskih i perzijskih rukopisa*, t. II,

### وضع العمل

يُظهر رسمٌ مُفصّلٌ ذو أصلٍ فارسي، يجمع مختلف عمليّات صناعة الكتاب (Washington D. C., A.M. Sackler Gallery S86. 0221) ، نحو سنة ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م) <sup>١١١</sup> أحد الأشخاص مُقبلاً على الوضوء. فقد ألحّت العديّة من المصادر على أهميّة أن يكون النّاسخ في حالة من الطّهارة ليُنجزَ عمله - خصوصاً إذا تعلّق الأمر بنسخ كتب تتّصل بموضوعات دينية <sup>١١٢</sup>. ويمكننا الاستفادة من المنمنمات التي تُمثّل صور الكتاب لتتعرّف أكثر على الطّريقة التي كان يستقرّ عليها النّسّاح لمباشرة عملهم. ولكن السؤال الذي يُثار دائماً هو ما إذا كان المشهد يُظهر عملية نسخ كتاب أم لا. عموماً، فقد كان الكاتب يضع الورقة التي يكتب عليها على فخذه الأيمن وهو جالس، ولكن زاوية جسمه مع فخذه يمكن أن تختلف تبعاً للأقاليم والعصور <sup>١١٣</sup>. وتظهر المنمنمات العُثمانية، من جانبها، / النّسّاح وهم جالسون أمام أثاثٍ منخفض (طاولة أو صندوق؟) عليه جميع أدواتهم <sup>١١٤</sup>. وفي المقابل، فإنّه من الصّعوبة بمكان التعرف على الطّريقة التي كان يمسك بها النّسّاح القلم: فيبدو أن هذه النقطة البالغة الأهمية للفهم الجيّد لبعض نقاط علم الخط، لم تَلفت انتباه الباحثين.

### النّسّاحة

لم يكن كلّ النّسّاح متعلّمين، بل إنّ بعضهم، كما يُشير إلى ذلك نصّ بودق قزويني، يمكن أن يكونوا «أميين». ولّسنا في حاجة إلى التأمل في هذا الوضع المغالي فيه

لنشرح الأخطاء التي تُشِين المخطوطات، فتشخ نصّ هو عملٌ مُصنّج ويمكن لأجود النّسّاح أن يتشكّت انتباههم ويقعوا في أخطاء. وعندما يكون النصّ منقولاً من مخطوط آخر، فإنّ بعض الأخطاء يمكن تفسيرها بصعوبة قراءة النّسخة المنقول منها: كما يُشير إلى ذلك يان ياست ويتكام، فالمخطوط الوحيد لكتاب «طوق الحمامة» لابن خزم (Leyde, BRU Or. 927) ناتج عن الجهد المبذول لتحويل أصلٍ مكتوب بالخط المغربي إلى خطّ مشرقي <sup>١١٥</sup>. ويفترض عملُ النّاسخ نظرياً بعض المعرفة بعلم تطوّر الخط، التي يمكن أن تبدو غير كافية حال الممارسة. والأخطاء الأخرى من قبيل الديتوغرافيا <sup>١١٦</sup> والهابلوجرافيا <sup>١١٧</sup> وانتقال النّظر <sup>١١٨</sup> والقلب <sup>١١٩</sup>، أمورٌ معروفة عند محقّقي النّصوص، بل وأيضاً من النّسّاح أنفسهم الذين غالباً ما يُصحّحونها عند المقابلة. والأكثر إزعاجاً هو التّصحيف والتّخريف واستبدال كلمة محلّ أخرى <sup>١٢٠</sup>. وقد نجد في المخطوطات ما يدلّنا على هذه الهفوات أحياناً، ففي الورقة ١٢٧ من مخطوط ليدن رقم Leyde, BRU 14424 قفز النّاسخ على مَقطعٍ تداركه فيما بعد بإضافته في هوامش الورقة <sup>١٢١</sup>. وأشار بدرسون Pedersen إلى أنّنا قد نجد من بين النّسّاح الذين مازالوا يُقدّمون خدّمااتهم/ في المكتبات الشّرقية الكبرى، أفراداً يعتقدون أنّ من واجبهم تصحيح الأخطاء الموجودة أو المتوهّمة في المخطوط الذي ينسخونه، بحيث إنّنا لا نكون متأكّدين دائماً من أنّ النصّ المنسوخ هو نسخٌ أمينٌ للنّصّ الأصلي <sup>١٢٢</sup>.

١١٥. «Establishing the stemma, Fact or fiction?», *MME* 3, 1988, p. 90-92. الموجودة في اليمن: (op. cit., p. 158, n° 5 et p. 159). (n° 14)
١١٦. «تكرير خاطئ لكلمة أو أكثر من كلمة» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 120).
١١٧. «خطاً يمثّل في غدم كتابة مقطّع لفظي أو كلمة يجب تكرارها إلا مرة واحدة» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 120).
١١٨. «خطاً يظهر عند تكرار كلمة أو مجموعة كلمات على مسافات متقاربة - بأن ننسخ مباشرة عقب الكلمة الأولى ما يجب أن يتبع الثانية» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 120).
١١٩. «تغيير عرضي أو إرادي لعنصرين من النص (حروف، كلمات، مقاطع ...) بأخذ كلّ منها مكان الآخر» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 121).
١٢٠. «أن يدخل في النص غُصُرٌ أجنبي عنه (حاشية ...)» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 121).
١٢١. نشر ويتكام صورة لهذه الصفحة (J. J. Witkam, *Cat.* 5, p. 512).
١٢٢. J. Pedersen, op. cit., p. 53.

١١١. Washington 1988, p. 182-183, n° 59.
١١٢. F. Rosenthal, *The technique and approach of Muslim scholarship*, p. 12.
١١٣. «فوق هذا، حسب النص نفسه، كان يجب أن يستقبل القبلة».
١١٤. N. Atasoy et F. Cagman, *Turkish miniature painting*, ومخطوط طوبقوسراي - بإستانبول رقم TKS H 1263، ورقة ٤٥، نحو سنة ١٠٢٧-١٠٣٣هـ/ ١٦٢٢-١٦٢٨م؛ Istanbul, 1974, p. 143; Y. H. Safadi, *Islamic calligraphy*, Londres, 1978, p. 88, ill. 93.
١١٥. ويوجد أثاث من هذا الطراز محفوظ في متحف اللوفر بباريس: (Versailles 1999, p. 167, n° 117; dép. des Antiquités orientales, Inv. MAO 871).
١١٦. Washington 1988, p. 182-183, n° 59.
١١٧. A. M. Sackler Gallery S86.0221 (Washington 1988, p. 182-183, n° 59).
١١٨. «نحو سنة ٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م» و (Cambridge MA) Fogg art museum, مجموعة خاصّة (A. Schimmel, *Calligraphy and Islamic culture*,

### النشأ في مواجهة الشوق

إن الأوضاع التي وصفتها فيما سبق تجعلنا نتساءل عن الكيفية التي كان يُنظم بها عملهم. ولا يتعلّق هذا السؤال بالمتنسخات المرتبطة بالقصر، ولا بالنشأ المؤقتين الذين لا يعملون إلا بناءً على طلب مُحدّد. أمّا النشأ المحترّفون الذين يعملون بطريقة مستقلة فمن الصعب أن نعرف ما إذا كان لديهم تخطيط حقيقي لعملية النشأة أم لا، فقد كانت المخطوطات تُنجز عموماً بناءً على طلب - ربما باستثناء المصحف الشريف. ورغم أنّ المثال التالي، والذي يعود إلى شيراز نحو منتصف القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، يمثّل حالة خاصة تجعلنا مع ذلك نطّل بوجود إنتاج سابق على الطلب؛ وربما تُقدّم دراسة المخطوطات «الشعبيّة»، التي لم تُعمل حتى الآن، إضاءةً جديدةً في هذا الاتجاه.

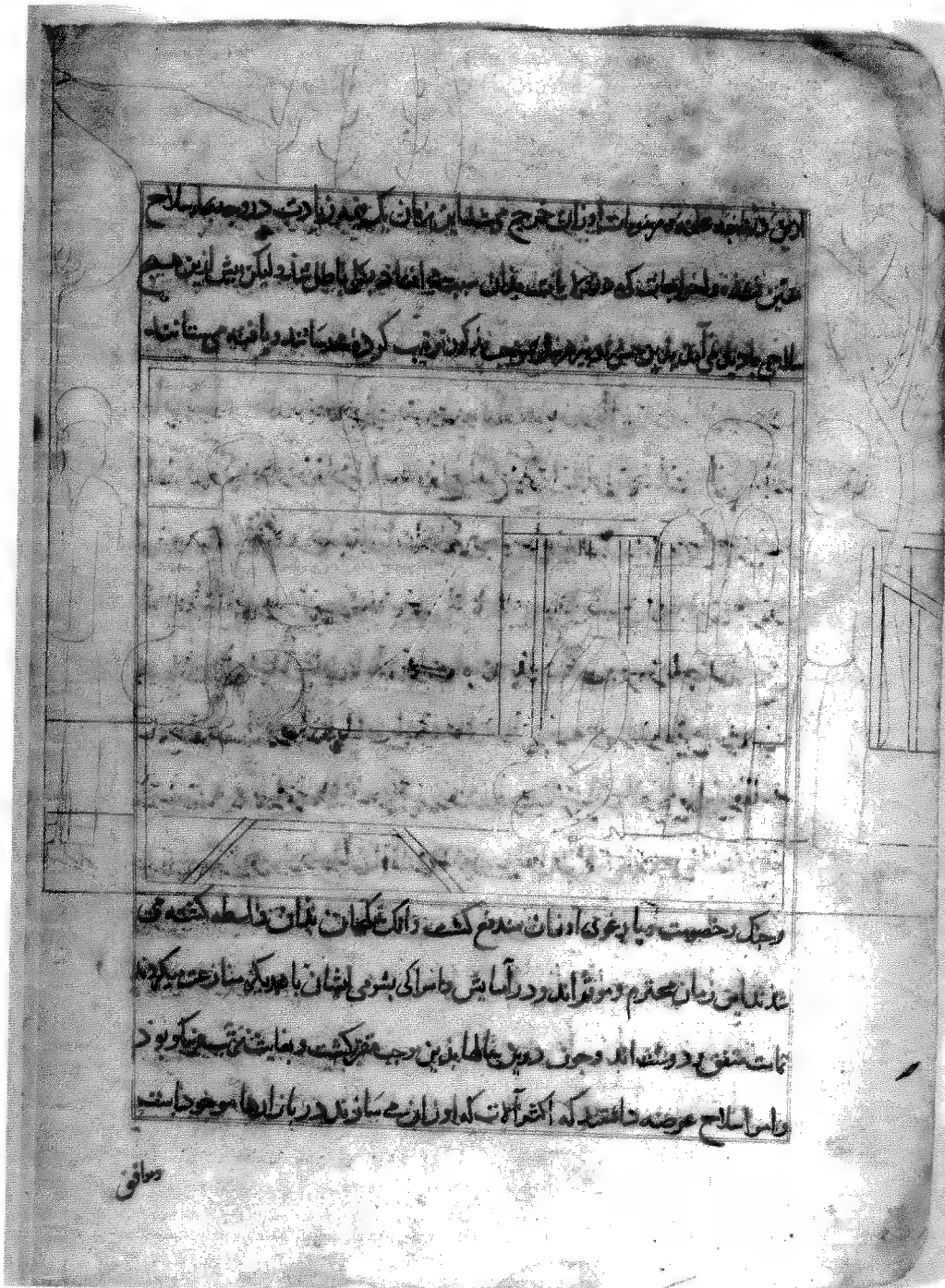
٣٠٨

### المُصوِّرون والمُزيّنون

تختلف الأوساط الثقافية والحرفية التي كانت تُنجز فيها المخطوطات المزيّنة والمزخرفة بشكل كبير. فكانت العوامل الاقتصادية تُشكّل عبئاً كبيراً على طبيعة وتقسيم رعاة الآداب والفنون، وعلى المواهب والمواد المستعملة والأجور. إنّها نقاط عديدة تستحق الدراسة مستقبلاً. وقد قدّمنا فيما سلف مُخطّطاً حول تنوّع أوضاع النسخة، ويوجد بالمثل التنوّع نفسه فيما يخص التزيين والمزخرفة.

ومن المُحتّم أنّ المعلومات ستكون أكثر وفرة عن الوسائل اللازمة لإنجاز النسخ المُعنى بها (الحزائنية) عن تلك الخاصة بإنتاج الجملة. فكان لأغنياء رعاة الآداب ورشهم الخاصة، التي كان يعمل بها الفنّانون ومعهم مساعدوهم وتلاميذهم تحت إشراف شيخ أو عدّة شيوخ. هكذا أنجز العديد من سلاطين العثمانيين مخطوطات بهذه الطريقة، وتقدّم لنا الوثائق المحفوظة في أرشيفات إستانبول تفصيل المبالغ المالية التي كانت تُدفع إلى مختلف المشاركين في مراحل هذه الصناعة. وكانت أجرة الفنان الماهر/ منطقية، بينما لم يحصل معاونوهم إلا على أقجعات قليلة في اليوم، الأمر الذي يمثّل عائداً متواضعاً. وكان يعمل في

١٦



٣٠٩

٧٢. مخطوط تمهيدية. مخطوط من نهاية القرن الرابع عشر.

باريس رقم BnF persan 1561، ورقة ١١١ ط.

المختبر الإمبراطوري في كابل أثبتته ، في القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة/ السادس عشر والسابع عشر للميلاد ، العديد من الفنانين لزخرفة المخطوطات ، كل واحد منهم متخصص في مجاله : تخطيط وتزيين الهوامش ، ورسم وتذهيب وحدات الأرابيسك ... إلخ . (شكل ٧٢)

وكانت الورش التي تلبي احتياجات السوق عادة ذات حجم متواضع ، وتنتج عملاً يتلغ غالباً مستوى مرتفع من التنفيذ ، لأنه أقل جذباً للانتباه من نظيره الذي تنتجه المحترفات الأميرية . فقد كانت أساليب التزيين التي كانت تعمل بشيراز ، على سبيل المثال ، تتمتع بخطوة كبيرة وأثرت بطريقة ظاهرة على فنانى الهند ومناطق أخرى . ولا ينطبق هذا التقدير فحسب على إنتاج الجملة الذي يرجع إلى العصر الصفوي<sup>١٢٣</sup> . وكما سبق أن ذكرنا فإن النسخ كانوا مسئولين أحياناً كذلك عن التزيين ، مثل حالة سعد بن محمد الكرخي الذي يظهر اسمه على مصحف لندن رقم BL Or. 13002 (٤٠٢هـ/١٠١١م) ، والذي يمكن أن يذكر إلى جانب علي بن أحمد الوراق وعثمان بن حسين الوراق الغزنوي ، السابق ذكرهما . وفيما بعد ، في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي ، تظهر حالة روزبهان محمد الطبعي الشيرازي استمرار هذا التقليد<sup>١٢٤</sup> . ونستطيع أن نعين أيضاً فئتين أخريتين تضم الأولى النساخ المحترفين المستقلين ، أو أيضاً «الكُتّيبين» الذين يُنفذون تزيين أقل طموحاً ، وتتكون المجموعة الثانية من الذين ينسخون مخطوطات لاستخداماتهم الشخصية ويضيفون إليها زخارف ، وبالرغم من أن عملهم تنقصه المهارة دائماً ، إلا أنه توجد أمثلة تظهر بعض المهارة .

## المجلدون

ينتمي علي بن محمد المجلد ، ناسخ مخطوط باريس رقم BnF ar. 6883 ، المؤرخ سنة ٦٤٠هـ/١٢٤٢م ، دون شك إلى طائفة الصنّاع متعددي الكفاءات والذين ذكرنا بعضهم في السطور السالفة : فمِهنة المجلد التي كان يمارسها وجدت تيمّة مُوافقة مع مهنة الناسخ والتي لا نستطيع أن نعرف إن كان ذلك قد تمّ مُصادفةً أم لا . وفي الحقيقة فإنه من الصّعوبة بمكان أن نُكوّن صورة واضحة عن وضع هؤلاء الصنّاع ؛ فكما سنرى فيما بعد ، فإنهم نادراً ما كانوا يُوقعون أعمالهم ، وما نعرفه عنهم نستمدّه بالأحرى من المصادر الأدبية . إن المؤلفات التقنية شحيحة في إشارات<sup>١٢٥</sup> ، ولا توجد أماناً إذا/ سوى المؤلفات المتأخرة التي خصّصت لذكر الخطاطين والمُصورين التي تذكر - بطريقة هامشية جداً - مُجلداً مُتميّزاً<sup>١٢٦</sup> .

ومن المؤكد أن هذه المهنة كانت تتمتع باعتراف أكيد ، وكُلنا يعرف نصّ كتاب «الفهرست» الذي يُشير إلى مُعلّمي هذه الصنعة في العصر القديم ، أمثال ابن أبي الحرّميش الذي كان يُجلّد في خزانة الحكمة للمأمون<sup>١٢٧</sup> . ولكن ، وبعد تفكير ، تطلّ الظروف التي عمل فيها هؤلاء الصنّاع غامضة : ولو لم تكن الرؤوم الهامشية لـ «البوم جهانكير»<sup>١٢٨</sup> ، لوجدنا بعض المشقة في تصوّر الحركات التقنية ، فالمُنتُجات القليلة التي تظهر المُجلّدين لا تصف إلا سطحيّاً الورشة والآلات<sup>١٢٩</sup> .

١٢٧. ابن النديم : الفهرست ، تحقيق فلوجل ، لبيتسج ، ١٨٧١ ، ص ١٠ ؛ تحقيق رضا تجدد ، طهران ، ١٣٥٠هـ/١٩٧١م ، ص ١٢ .

١٢٨. نشرت صور لبعض الجزئيات المرتبطة بالتجليد في معرض شيكاغو . CHICAGO 1981 , p. 45, fig. 5 , p. 52, fig. 8 .

١٢٩. Scribes , p. 57 ، مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 775 ، ورقة ١٥٢ ط .

١٢٥. من أجل تذكير بهذا الأدب انظر : A. Gacek , «Arabic bookmaking and terminology as portrayed by Bakr al-Ishbili in his 'Kitab al-taysir fi Sina'at al-tasfir'», MME 5, 1990-1991, p. 106-113 .

١٢٦. خصص القاضي أحمد نبذة عن حياة المُجلّد مولانا قاسم بغ التبريزي (راجع : Qadi Ahmad , trad. V. Minorsky , op. cit. , p. 193-194) .

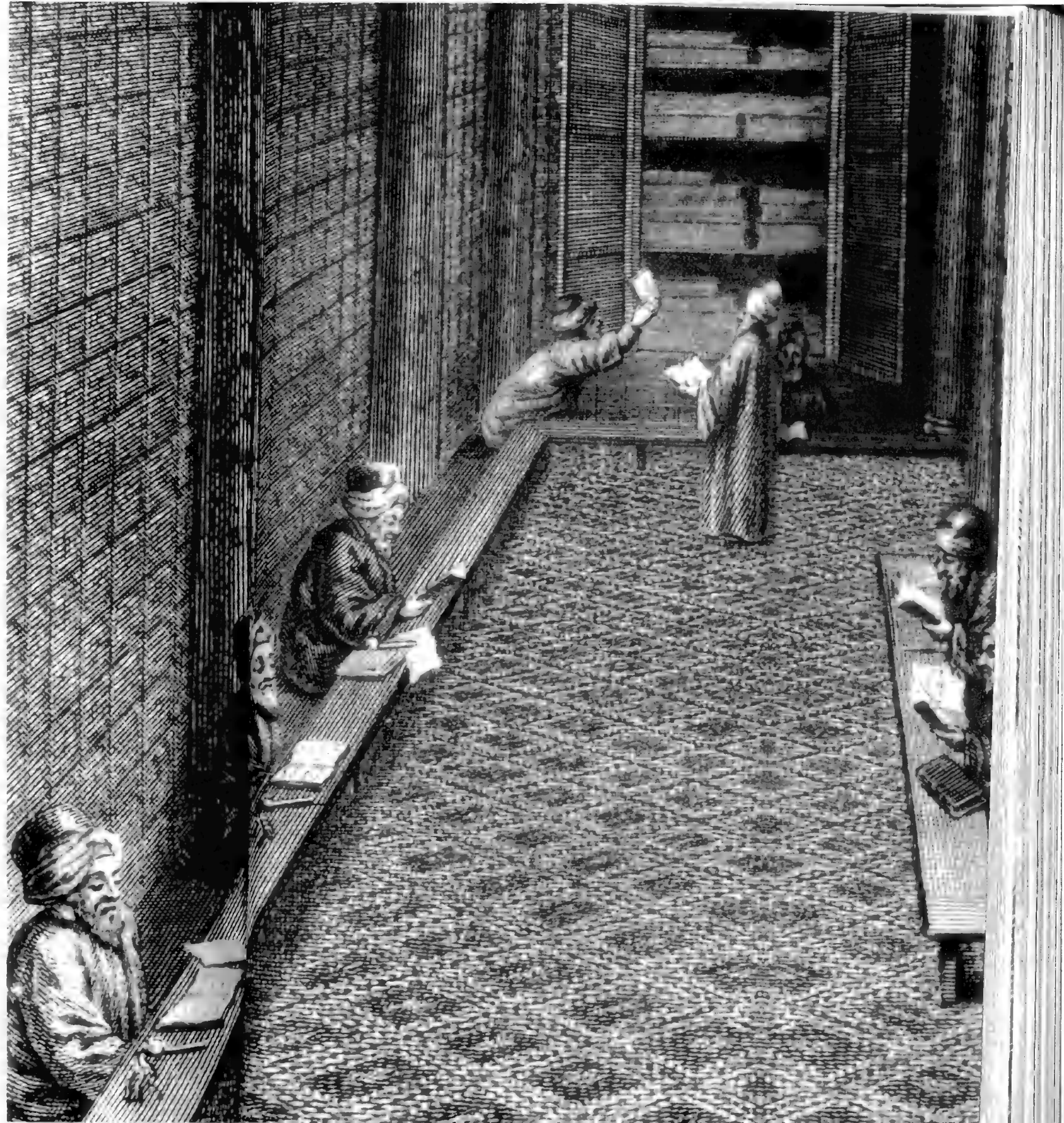
1997, p. 8-12.

D. James, After Timur, p. 144-149. ١٢٤

١٢٣. درس رايت Wright حالة من هذا النوع بشكل دقيق جداً : «An Indian Qur'an and its 14th-century model», Oriental art, Winter 1996/



الخَطوط



الذي نشره سنة ١٧٠٨م بعد ما يُقْرَب من ثلاثين عامًا من صدور كتاب *De re diplomatica*<sup>٢</sup> لجون مابيون Jean Mabillon، الذي يُعَدُّ / تقريرا العمل المؤسس لعلم الباليوجرافيا. وبسرعة وُظِّفَت الكلمة في دائرة الدراسات العربية، حيث استُخْدِمَتها جاكوب جورج كريستيان أدلر J. G. C. Adler، في نهاية القرن الثامن عشر للميلاد، في معرض حديثه عن النقود الكوفية التي نشرها في كتابه *Museum cuficum* *borgianum Velitris*<sup>٤</sup>.

### المعرفة التجريبية بالخطوط

لم يكن علم تطوُّر الخط، مع ذلك، شيئاً مجهولاً تماماً قبل هذه الأعمال التي جُنِّت على ذكرها: فمُطالعة المخطوطات القديمة أو نسخها تُفترض بالفعل معرفة عملية من جانب المطالعين أو النساخ بتطوُّر الخطوط القديمة. وسيشهد على هذه المقيدة في قراءة الخطوط على سبيل المثال إلى حدٍّ ما: فَيُؤَدُّ مُطالعة أحدث من المخطوطات نفسها، وبشكل مختلف بعض الشيء، فإنَّ مُصحف إستانبول رقم TKS H. S. 17 يحمل شاهداً على وجود هذه الباليوجرافية التجريبية: فيوجد في هوامشه نسخ للنص بيد حديثة<sup>٥</sup>. وكما ذكر يان ويستكام Jan Just Witkam فإنَّ تاريخ نص «طوق الحمامة» لابن حزم يُفترض أنه في لحظة معينة قام ناسخ بنقل نسخة بالخط المشرقي عن أصل الكتاب المكتوب بالخط المغربي<sup>٦</sup>. ولا تتطلَّب قراءة خطوط المخطوطات القديمة، مع ذلك، امتلاك معرفة تقنية متقدمة جداً. ولا يبدو مؤكداً أنَّ مُمارسة نساخ العالم العربي الإسلامي الذين لم يقوموا إلا باستخدام مُعتدل جداً للمختصرات انحصرت

«يجب أن أمتنع عن إعطاء تحليل بالباليوجرافي لنماذج الخطوط بعيداً عن بعض ملاحظات عن الخصائص الأكثر وضوحاً لهذه الخطوط. ويترجع ذلك إلى أنَّ العمل التمهيدي في هذا المجال لم يتم إنجازه بعد. فالآن لا يوجد أيُّ معيار كامل لوصف الخط العربي. فالتبساطة التي نجعلنا نُطلق بسهولة على كلِّ الخطوط المذكورة هنا الخطَّ النسخي، تُثبت أنَّ هذا الاسم يُستعمل على مضض، ويمكن كذلك أن نتركه كلياً. وحتى الإشارات الأكثر بدائية المرتبطة بمصدر المخطوطات العربية وتاريخها لم تُحدَّد، ولا يمكن تحقيق هذه المهمة دون مُراعاة الباليوجرافيا الفارسية والتركية».

J.J. Witkam, *Seven specimens of Arabic manuscripts...*, Leyde 1978, p. 18.

إنَّ علم تطوُّر الخطَّ paléographique، كما أشرنا إلى ذلك بطريقة موجزة في المدخل، لا يمكن فصله عن علم المخطوطات codicologie. ولا يرتبط هذا الوضع، الآن على الأقل، بوضع علم للأشكال الخطية القديمة جدير بهذا الاسم. وتطمح الشطُّور التالية إلى تفويد القارئ على أهداف علم تطوُّر الخطِّ ووسائله، وأن تُعرِّض عليه ما جدَّ من دراسات في هذا المجال وأن تُشير إلى بعض توجُّهات البحث.

### علم تطوُّر الخطِّ (الباليوجرافيا)، أهدافه ووسائله

تزامن ظهور كلمة الباليوجرافيا تقريباً مع ميلاد هذا العلم، الذي يُعرَّف بأنَّه «معرفة علم الكتابات القديمة»<sup>١</sup>، وقد ظهر، في الواقع، في عنوان كتاب الزاهب البينديكتي

برنارد دي مونت فوكون Bernard de Montfaucon، *De paleographia graeca*.

وبالتالي ليس فقط الخط - كان حاضراً في تلك الفترة.

٤. J. G. C. Adler, *Museum cuficum borgianum Velitris*, Rome, 1782, p. 32.

٥. F. E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi arapça yazmalar katalogu*, t. I, Istanbul, 1962, p. 22, n°64.

٦. «Establishing the stemma: fact or fiction?», *MME* 3, 1988, p. 90.

٣. J. Mabillon, *De re diplomatica, libri vi, in quibus quidquid ad veterum instrumentorum antiquitatem, materiam, scripturam et stilum; quidquid ad sigilla, monogrammata, subscriptiones ac notas chronologicae; quidquid inde ad antiquariam, historicam forensemque disciplinam pertinet explicatur et illustratur...*, Paris, 1681 وكما يشير إلى ذلك العنوان فإن الانشغال بالأخذ بعين الاعتبار المظاهر المادية -

١. نستعيد التعريف الذي يقدمه قاموس روبير Robert, *sive de ortu et progressu litterarum graecarum et de variis omnium saeculorum scriptiois graecae generibus*, Paris, 1708.

P., *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*.

٢. B. de Montfaucon, *Paleographia graeca*.

عملًا في محيط النص، قد سهّلوا مطالعة المخطوطات رغم تطوّر الخطوط؛ فلم تتطلّب القراءة إجمالاً إلا معرفة جيّدة باللغة.

### التصنيفات القديمة

توفّر مطالعو المخطوطات ذات الكتابات القديمة كذلك على تصنيف تجريبي للخطوط القديمة: فقد كانوا يستطيعون عند الحاجة أن يسمّوها باسم نوعي ويقومون إذا، دون أن يعلموا، بعمل علماء الخطوط القديمة. وحدّد ناسخ مخطوط باريس رقم BnF ar. 167 أن الأصل الذي نقل منه كان «بالخط العراقي»<sup>٧</sup>. وكان محرّرو أو محرّرو السجل القديم لمكتبة جامع القيروان قديرين مباشرة على تمييز الخط الكوفي والصقلي والتوباري أو الشرقي<sup>٨</sup>. وبسبب / خاصيتها التقنية، فقد أدّت ممارسة المطالعة في تقاليد مخطوطاتية مختلفة، إلى ميلاد مؤلفات تجمع المعطيات المادية (القلم، الحبر، تجهيز حوامل الكتابة...)، وتغطي أحياناً إشارات عن تنوع الخطوط المستخدمة. وساعدت المكانة الاستثنائية للكتابة في الحضارة الإسلامية، في الواقع، على ظهور نصوص تُغني كذلك بالممارسة «الكاليجرافية» وتُغطي أسماء للخطوط ونماذج لها في بعض الأحيان. ونتجت بعض هذه الأسماء من ممارسة الكتاب والخطاطين المعاصرين لكتابة النص، وهي بذلك لا يمكن أن تكون من المعرفة الباليوجرافية في شيء؛ وبالمقابل، فإن بعض هذه الأسماء يرتبط بخطوط لم تعد تُستخدَم منذ زمن وتُمثّل «معرفة بعلم الكتابات القديمة». ومن ناحية أخرى، فإن إنتاج نسخ مُزوَّرة من الكتابات القديمة يُؤكّد ذبوع هذه المعرفة، مثلما هي حالة مخطوط باريس رقم BnF ar. 6726 المنحول للأصمعي<sup>٩</sup>، ويُعزّز ذلك نشأة مصاحف

أو قطع من مصاحف بخطوط قديمة إلى شخصيات بارزة من صدر الإسلام<sup>١٠</sup>. وعلى الرغم من هذه الخاصية غير الدقيقة التي تتم بها هذه النماذج التقليدية، فإن الأمر يعني مع ذلك شكلاً أولياً للباليوجرافيا التجريبية. وحتى وإن كان الاختراس واجباً في استخدام هذه الأوصاف التي انتشرت بهذا الشكل (والتي لن تكون، كما سنرى فيما بعد، إلا لأسباب مرتبطة بتداول النصوص) فإن بعضها مؤثّر إلى حد ما: فأسماء مثل «عربي» وأيضاً «نشتعليق»<sup>١١</sup> يمكن أن تُعيّن خطوطاً بذاتها بطريقة فعّالة. وحتى المصطلح الفضفاض «نسخي» يُعطي فكرة تقريبية لنوع الخط المقصود به هذا الاسم. وهذه المسّميات المختلفة في العالم الإسلامي، والتي يعرفها المشتشرقون منذ زمن بعيد، تسمّح إذا بالحديث عن الخطوط، ويمكن أيضاً أن تتعدّى إلى نوع من التصنيف، من المؤكّد أنه ناقص، لكل من ليس له اهتمام بالتزئيب الزمني أو التاريخ.

### منهج علم تطوّر الخط

إن القطيعة التي أدخلتها أعمال جون مايبلون Jean Mabillon وبرنارد دي مونت فوكون Bernard de Montfaucon، بالنسبة إلى المعرفة التقليدية لهذا النوع، ترتّب عليها إدخال الخبرة بالخطوط إلى مجال العلوم التاريخية / باعتبارها علماً مُساعدًا للتاريخ. فعلم تطوّر الخط بأخذه في الاعتبار إلى حد ما أغراض التقريب المبنية على الملاحظة التي تحدّثنا عنها، قد منّح أبعاداً جديدة وأكثر اتساقاً لعلم الكتابات القديمة. ولا يقصد علم تطوّر الخط أن يُعطي فقط أسساً صلبة لقراءة خطوط النصوص المخطوطة القديمة، ولكنه يُريد كذلك أن يُقيم على قواعد ثابتة تحديد الأصالة والعصر والمصدر الذي جاءت منه الوثائق التي تُشكّل موضوعه. ويُفترض هذا القصد بالتأكيد أن الخط موضوع الدراسة قد تغيّر خلال القرون وعبر المكان، وهي فرضية تُنطلق منها لنعرف جميعاً بطريقة تجريبية أنها تطابق تقريباً الحقيقة فيما يتعلّق بالخط العربي.

١٠. جمع صلاح الدين المتجدد العديد من الإسهامات من هذا النوع في كتابه عن الخطوط القديمة (دراسات في تاريخ الخط العربي، ٥٠ - ٦٠، ٦٤ - ٧٦). بالثقلين.

١١. ومع ذلك يجب أن نحتاط من التنوعات الإقليمية في استعمال هذه الأسماء: هكذا عرف النشتعليق في تركيا

G. Vajda, *Album de paléographie arabe*, ٩ pl. 3; F. Déroche, «A propos du manuscrit «arabe 6726», Bibliothèque nationale, Paris (Al-Asma'i, Ta'rii muluk al - 'Arab al - awwalin)», *REI* 58, 1990, p. 209 - 215.

FiMOD 30. ٧

٨. إبراهيم شيوخ: «سجل قديم لمكتبة جامع القيروان» مجلة معهد المخطوطات العربية، ٢/١ (١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م): انظر مثلاً في ٣٤٦ (الشرقي)، ٣٤٧ (التوباري)، ٣٦٦ (صقلي) وكذلك (كوفي) أو كوفي ريحاني ص ٣٤٦.

إنَّ ضَبْطَ التَّصْنِيفِ إِذَا أُولَوِيَّةٌ ضَرُورِيَّةٌ فِي تَطَوُّرِ الْبَالْيُوجَرَفِيَا . وَمِنْ أَجْلِ إِمْكَانِيَّةِ تَكْوِينِ تَصْنِيفٍ لِلأَشْكَالِ الْمُخْتَلَفَةِ لِحَطِّ مَا ، فَالْبَالْيُوجَرَفِيَا (عِلْمُ تَطَوُّرِ الْحَطِّ) تَتَكَوَّنُ بِدَآءَةٍ مِنْ سِلْسِلَةٍ مِنَ الْوَتَائِقِ (الْمُؤَرَّخَةِ أَوْ الَّتِي يُمْكِنُ تَعْيِينَ تَارِيخِهَا بِطَرِيقَةٍ مِثَالِيَّةٍ) تُقَدِّمُ نَمَطَ الْحَطِّ نَفْسَهُ وَالَّتِي تُقَدِّمُ لَهُ أَيْضًا ، مِنْ خِلَالِ الْفَرُضِيَّةِ الْأَكْثَرِ مِلَاحَةً ، تَحْدِيدًا لِلْأَمَاكِنِ الَّتِي يَنْحَدِرُ مِنْهَا . وَقَوْرُ جَمْعِ الْمَرَاجِعِ الْمُوثَّقَةِ ، فَإِنَّهُ يَنْتَحِمْ الْقِيَامَ بِتَقْدِيرِهَا بِغَرَضٍ اسْتِيعَادِ الْعَيِّنَاتِ الَّتِي تَبْدُو غَرِيبَةً عَنِ الْجَمْعِ : وَتَدْوُرُ الْمَرْحَلَةَ الْأُولَى (تَكْوِينِ الْجُمُوعَاتِ) ، فِي الْوَاقِعِ ، عَلَى قَوَاعِدٍ مَبْنِيَّةٍ عَلَى الْمُلَاحَظَةِ وَبِالْثَّالِثِي فَإِنَّ نَتَائِجَهَا يَجِبُ تَقْدِيرُهَا بِعُنَايَةٍ . وَبِمَجْرَدِ تَجَاوُزِ هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ فَإِنَّ عَالِمَ الْحَطِّ يُحَدِّدُ خَصَائِصَ الْكِتَابَةِ ، سِوَاءٍ عَلَى مَسْتَوًى مَظْهَرِهَا الْعَامِ أَوْ شَكْلِ الْحُرُوفِ الَّتِي تُعَدُّ ذَاتَ طَابَعٍ فَرْدِي . وَفِي نِهَآيَةِ هَذِهِ الْمَحَاطَلَةِ ، فَإِنَّ الْحُدُودَ التَّارِيخِيَّةَ وَالْجُغَرَفِيَّةَ ، لِكُلِّ مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْوَتَائِقِ يُمْكِنُ تَحْرِيرُهَا عِنْدَ الضَّرُورَةِ ، انْطِلَاقًا مِنَ الْإِشَارَاتِ الَّتِي تُقَدِّمُهَا حُرُودُ الْمَتْنِ وَعَلَامَاتُ (مِثْلُ الْوَقْفِ وَالسَّمَاعَاتِ ...) أَوْ أَيْضًا بِاعْتِبَارِ الْبَيْئَةِ الْمَادِّيَةِ لِلْمَخْطُوطِ . وَحُجْمُ الْجُمُوعَاتِ الْمُخْتَلَفَةِ الْمَكُونَةِ يَنْعَكِسُ عَلَى صِحَّتِهَا ، فَيُقَدَّرُ مَا يَكُونُ عَدَدُ الْمَخْطُوطَاتِ الْمُسَجَّلَةِ قَدْ نُسِخَ نَحْوَ الْعَصْرِ نَفْسِهِ ، وَفِي الْمَنْطِقَةِ نَفْسِهَا ، وَيُقَدِّمُ الْخَصَائِصَ الْكِتَابِيَّةَ نَفْسِهَا ، بِقَدْرِ مَا تَكْتَسِبُ الْجُمُوعَةُ الْمَكُونَةُ صَلَابَةً وَحُجِّيَّةً . فَحُطُوطُ الْفَتَرَاتِ وَالْمَنَاطِقِ الَّتِي تَنْحَصِرُ فِيهَا مَوَادُّنَا الْمُوثَّقَةُ لَا يُمْكِنُ إِذَا أَنْ تُحْصَرَ بِدَرَجَةِ التَّدْقِيقِ نَفْسِهَا مَعَ تِلْكَ الْمَعْرُوضَةِ بِوَقْرَةٍ فِي الْجُمُوعَاتِ .

## تطبيقات علم تطور الخط

ابتداءً من اللَّحْظَةِ الَّتِي يَتَأَسَّسُ فِيهَا الْإِطَارُ الْمَرْجِعِي عَنْ طَرِيقِ هَذَا الْمُنْهَجِ الْبَالْيُوجَرَفِي الَّذِي يُمْكِنُ أَنْ نَصِفَهُ بِالْعَامِ ، فَإِنَّ عَالِمَ تَطَوُّرِ الْحَطِّ يَجِدُ نَفْسَهُ قَادِرًا عَلَى أَنْ يَتَّخِذَ دَوْرَهُ كَخَبِيرٍ فِي الْخُطُوطِ الْقَدِيمَةِ : وَأَنْ نَنْتَظِرَ مِنْهُ أَوَّلًا أَنْ يُؤَرِّخَ وَيُحَدِّدَ مَكَانَ وَثِيقَةٍ x لَا تَحْمِلُ أَيَّ دَلِيلٍ مُبَاشِرٍ لِلتَّأْرِيخِ أَوْ تَحْدِيدِ الْمَكَانِ . فَيَجِبُ عَلَيْهِ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ تَحْدِيدَ تَبَايُنِ الْحَطِّ الَّذِي يُؤْخَذُ رَأْيُهُ فِيهِ/ وَرَبْطُهُ بِالتَّالِيِ بِمَجْمُوعِ y يَعْرِفُ تَمَامًا أَهْوَاهُ التَّارِيخِيَّةَ وَالْجُغَرَفِيَّةَ ؛ فَحِينَمَا تَتَطَابَقُ الْوَثِيقَةُ x فِي الْخَصَائِصِ الْخَطِّيَّةِ ؛ مَعَ الْجَمْعِ y ، فَإِنَّهَا تَقَاسَمُ نَظَرِيًّا كَذَلِكَ التَّأْرِيخَ وَالْمَكَانَ . وَبِمَجْرَدِ أَنْ يَقُومَ عَالِمُ تَطَوُّرِ الْحَطِّ بِالْجَازِ هَذِهِ الْمَقَارَنَةِ بِنَجَاحٍ ، فَإِنَّهُ مِنَ الطَّبِيعِيِّ أَنْ يَأْخُذَ فِي الْإِعْتِبَارِ الْعَوَامِلَ الْمُخْتَلَفَةَ الَّتِي تَحْدُ

سَرِيَانِ مَفْعُولِ هَذِهِ الْمَهْمَةِ بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي ذَكَرْنَاهَا : فَقَدْ يَزْجُلُ الشَّخْصُ وَقَدْ يُعَمَّرُوا أَحْيَانًا لِفَتْرَةٍ طَوِيلَةٍ ، وَيَحَافِظُونَ هَكَذَا عَلَى أُسَالِيبِ خَطِّيَّةٍ قَدْ عَفِيَ عَلَيْهَا ؛ وَقَدْ يُخَيُّونَ خُطُوطًا أُخْرَى لِأَجْيَالٍ عَدِيدَةٍ بَعْدَ ذَلِكَ ، وَيَسْتَطِيعُونَ فِعْلَ ذَلِكَ أَحْيَانًا بِنَيْتَةِ الْغَيْشِ . كَذَلِكَ ، يَجِبُ أَنْ يَمْتَدَّ عَمَلُ الْمَقَارَنَةِ هَذَا إِلَى الْمَجَالَاتِ الْأُخْرَى الَّتِي يَدْرُسُهَا عِلْمُ الْمَخْطُوطَاتِ ؛ وَلَنْضَرْبِ مِثَالًا وَاضِحًا عَلَى ذَلِكَ وَسَهْلًا فِي الْفَهْمِ ، فَإِنَّ عَالِمَ الْخُطُوطِ الْقَدِيمَةِ سَيَكْتَشِفُ أَنَّ الْحَطَّ الْعَبَّاسِي الْقَدِيمَ الْمَكْتُوبَ بِهِ الْوَرَقَتَانِ ٤ و ٥ مِنْ مَخْطُوطِ بَارِيسِ رَقْمِ BnF ar. 580 لَا يَنْسَجِمُ مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرٍ تَارِيخِيَّةٍ مَعَ حَامِلِ الْكِتَابِ ، وَهُوَ وَرَقٌ غَرِيبِي ذُو عَلَامَةٍ مَائِيَّةٍ يَرْجِعُ إِلَى الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ الْمِيلَادِي<sup>١٢</sup> .

وَكَمَا فَهَمْنَا مِنَ الشُّطُورِ السَّابِقَةِ ، فَإِنَّ عَمَلَ عَالِمِ تَطَوُّرِ الْحَطِّ يَرْتَكِزُ أُسَاسًا عَلَى مُنْهَجٍ مُقَارَنٍ . فَالْبَحْثُ عَنْ وَتَائِقٍ مُؤَرَّخَةٍ تُقَدِّمُ شَكْلَ الْحَطِّ نَفْسِهِ الَّذِي يَفْخَصُهُ أَمْرٌ جَوْهَرِي . وَلَا يَجِبُ أَنْ نُهْمِلَ التَّعَايُشَ مَعَ الْمَخْطُوطَاتِ بِمَا أَنَّهَا تَسْمَحُ غَالِيًا بِتَعْمِيقِ الْمُلَاحَظَةِ ، وَلَكِنْ أَرْصِدَةً أَيْتَهُ مَكْتَبَةً لَهَا حُدُودُهَا : وَظَهَرَتْ خِلَالَ الْقَرْنِ الْمَاضِي تَقْنِيَّاتٌ وَسَّعَتْ نِطاقَ التَّوْثِيقِ الْأَزْمَ لِإِتْمَامِ الْبَحْثِ عَنْ مُقَارَنَاتٍ وَتَمْتِنُهَا مِنَ الْآنَ فِصَاعِدًا الْمَزِيدَ مِنَ الْإِتْسَاعِ . وَمِثْلُ سَائِرِ الْمَجَالَاتِ فَقَدْ أَفَادَ عِلْمُ الْخُطُوطِ الْقَدِيمَةِ مِنَ التَّقَدُّمِ التَّقْنِيِّ ، وَرُبَّمَا كَانَ أَيْضًا أَكْثَرَ قَابِلِيَّةً لَهَا مِنْ هَذِهِ الْمَجَالَاتِ ، وَعَلَى الْأَخْصَصِ فِي مَجَالِ إِنتَاجِ الْوَتَائِقِ وَمُعَالَجَةِ الصُّورِ . وَخِلَالَ الْقَرْنَيْنِ اللَّذَيْنِ وُجِدَ فِيهِمَا عِلْمُ الْبَالْيُوجَرَفِيَا شَاهِدًا لِإِحْلَالِ الْكِتَابَةِ بِالْيَدِ ، الَّتِي كَانَتْ أَحْيَانًا الذَّاكِرَةَ الْبَصَرِيَّةَ الْوَحِيدَةَ ، بِالتَّصْوِيرِ الشَّمْسِيِّ الَّذِي اسْتَكْمَلَ سَرِيعًا بِالنَّسْخِ التَّصْوِيرِيِّ ثُمَّ بِالْمَعْلُومَاتِيَّةِ وَالَّتِي سَيَكْشِفُ الْمُسْتَقْبَلُ عَنْ مَدَى فَائِدَتِهَا لِلْعُلَمَاءِ تَطَوُّرَ الْحَطِّ<sup>١٣</sup> . كَذَلِكَ فَإِنَّ نَوْعِيَّةً وَكَمِّيَّةً الْمَادَّةَ الْمُوثَّقَةَ الْمُتَوَفَّرَةَ لِعَالِمِ تَطَوُّرِ الْحَطِّ تَضَاعَفَتْ بِأَنْبَعَادٍ كَبِيرَةٍ ، مَعَ أَنَّ الْمَخْطُوطَاتِ بِالْحُرُوفِ الْعَرَبِيَّ ، كَمَا سَنَرَى ،

١٢. حديثاً رضوان وكوندبايف أبحاثاً في هذا الاتجاه (E. Rezvan et N. S. Kondybaev «New tool for analysis of handwritten script», *Manuscripta orientalia*, 2/3, 1996, p. 43 - 53; «The ENTRAP software: test results», *Manuscripta orientalia*, 5/2, 1999, p. 58 - 64.

١٢. يتعلق الأمر بصورة طبق الأصل لأوراق أصلية محفوظة في كوبنهاجن (راجع: Déroche, cat. I/1, (P. 157, n° 294).

١٣. بدأ التفكير في التحليل الآلي منذ عقد السبعينيات من القرن العشرين (انظر على سبيل المثال: C. Sirat, *L'examen des écritures: l'œil et la machine. (Essai de méthodologie, Paris, 1981* وطور



لم تستفد بشكل كبير من الإمكانيات التي بدأت تُتاح. كذلك فإنَّ للتقنيات العملية التي تحسَّنت وتعدَّدت على مرِّ السنين كلمتها في هذا الشأن.

227

/ إذا فإنَّ للباليوجرافي دور الحبير: حيث تُتيح له معارفه ومناهجه نظريًا تحديد زمن كتابة معينة وأصلها. ولكن اختصاصاته واسعة جدًا، فهو أيضًا مؤرِّخ للكتابة، لأنَّ قسماً من عمله يتركز على أن يكون متابعاً لتطور شكل الخطوط وأن يزدَّ كلاً منها إلى سياقه التاريخي والجغرافي، وأن يأخذ في اعتباره مختلف العوامل التي يمكن أن تؤثر فيها. ويشكِّل عمل التصنيف والتحليل الذي عرضنا سريعاً لأسسه قاعدة التراكيب التاريخية<sup>١٤</sup>.

٣٢٠

### خطوط الكتب العربية: ملاحظات أولية

يَتَقَى أن نستخدم السياق الذي أجمعنا مشكله النظري، في نطاق واسع، فيما يخصُّ الكتابات العربية للكتب.

### الصعوبات التي تصادفها

يَصْطَلِدُ العمل حتى الآن بعراقيل مختلفة لن نذكر منها سريعاً إلا أكثرها بُروراً: وهو غياب الملاحظات حول الأصول المستخدمة لتحليل الكتابة العربية، وصعوبة تجميع مراجع جدية، وصعوبة تحديد الانتقال من أسلوب إلى آخر، وإعادة استعمال خطوط متنوعة في فترة متأخرة، وغياب العناصر المباشرة للتأريخ أو أيضاً وجود إشارات خادعة (مثلاً حُرُودٌ مَثْنٌ يُقَالُ كما هو عن أصلٍ قديم)، أو تنوع في طريقة كتابة الناسخ نفسه. وفوق ذلك، فإنَّ أهميَّة الكاليجرافية تنزع إلى خلط الأوراق بإيجاد تيار من الأبحاث والنشرات يصعب فيها التوفيق بين جانب التقويم الجمالي وأيضاً الأحكام الانفعالية ودواعي الصرامة التي يفرضها علم تطور الخط. ومن المؤكد أنَّ هذه

١٤. يظهر أنه المعنى الوحيد للمصطلح الذي اعتمده المتجدد: المرجع السابق، ٧: «علم الباليوجرافيا أو علم تطور الخط العربي».

الصعوبات كبيرة، ولكن بينما يكون بعضها لازماً للتوثيق، فإنَّ بعضها الآخر يكون أساساً نتيجة النقص البين في عمل المشتغرين: ولتؤدي الأشياء بطريقة فظة قليلاً، فإنَّ علم تطور الخط العربي المستخدم في الكتب متأخر بنحو قوَّين قياساً بما تمَّ بالنسبة للمخطوطات اللاتينية أو اليونانية. وتَعَقَّبَ مشلك هذا العلم لن يكون مُجدياً في إطار هذا الكتاب. وبالمقابل يبدو أنَّ الأكثر أهميَّة هو إبراز التوجهات التي اتَّبعَت والطريقة التي تمَّت بها الإجابة على الأسئلة الجوهرية التي تطرحها دراسة الخطوط القديمة.

228

/ وكما أشرنا إلى ذلك في بداية هذا الفصل، فإنَّ الباليوجرافيا (علم تطور الخط) دخلت في حقل الدراسات العربية الإسلامية منذ ما يزيد على قوَّين. فقد ظنَّ مُشتشِّقو هذا العصر، متأثرين رُبَّما بمعرفتهم بتطور الدراسات اليونانية واللاتينية، أنَّهم قد يجدون في المعارف التقليدية للكتاب والنسخ المسلمين، فيما يخصُّ الخط، عناصر تسمَح بالبناء السريع لباليوجرافيا شرقية<sup>١٥</sup>. وقد ترتَّب على هذا اللبس النسبي الأولي بعضُ المشاكل التي قوبلت فيما بعد. فقد استأثرت إلحاحات أخرى، ولفترة طويلة، بانباه المتخصصين بحيث إنَّهم قنعوا بهذا الوضع للأشياء. ولم يغب الوضع مع ذلك عن الباحثين بعيدي النظر، فنجد فرنسيسكو كوديرا Francisco Codera، في سنة ١٨٩٨، يعاين هذه النواقص ويقترح إمكانيات لتطويرها: «إذا كان علم الخطوط مازال في طور الإنشاء، على الأقلَّ فيما يخصُّ المخطوطات، فماذا يجب أن يفعل المشتغرون ليتوجَّهوا في هذا البحث؟ [...] فتعتمد الطريقة الطبيعية والسهلة نسبياً اليوم بفضل طرق الطباعة التصويرية، على استنساخ العديد من المخطوطات ذات التاريخ المؤكد، التي يمكن أن تكون نُقطة انطلاق لتحديد الأشكال التي اتَّخذتها الحروف على امتداد العصور المختلفة، وتعريف العلامات المساعدة الخارجية التي استُخدمت في كتابة مختلف المناطق والعصور»<sup>١٦</sup>.

١٥. Codera, «Paleografia árabe: dificultades que ofrece; su estado; medios de desarrollo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 33, 1898, p. 303.

١٦. انظر: F. Déroche, «Les études de paléographie des écritures livresques arabes: quelques observations», *al - Qan'ara*, 19, 1998, p. 365 - 381.



## أدوات العمل: الألبومات

إنَّ المقارنة التي وصفها المشتغلون الأسباني الكبير (Codera)، والقريبة جدًا من تلك التي يتبعها الباليوغرافيون الآخرون، بدأت تتحقق بسلسلة من الألبومات التي نُشرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وأهمُّ هذه الألبومات هو بلا ريب ألبوم وليم رايت William Wright الذي ربطَ مُصَوِّرات لنماذج للخط العربي بوصفٍ دقيقٍ للمظهر المادي للمخطوطات<sup>١٧</sup>. وأما المجموع الذي نشره برنارد موريتس Bernard Moritz واضطلع له عنوانًا مُبالغًا فيه بعض الشيء دون شك - *Arabic Palaeography* تطوُّر الخط العربي<sup>١٨</sup> - فقد استحقَّ مؤلفه عليه نقدًا شديدًا من جوزيف فون كراباتشيك Joseph von Karabacek<sup>١٩</sup>: ومع ذلك فقد تضمَّن صورًا لعددٍ قِيم من المخطوطات المحفوظة في مصر يمكن أن يُثري الدراسات المُخصَّصة للخط وكذلك لزخرفة المخطوطات العربية. وأخيرًا، حرَّي بنا أن نُشير إلى الألبومات التي نُشرها Agnes S. Lewis و Margaret D. Gibson<sup>٢٠</sup>، و/مؤخرًا Eugène Tisserant<sup>٢١</sup>؛ وهذا الألبوم الأخير مُوجَّه أكثر إلى الاستخدام المدرسي. وفيما بعد، جاءت مجموعات من اللوحات لتُكمل هذه الإسهامات الأولى: جمَّعها أرثر أربري Arthur J. Arberry<sup>٢٢</sup>، وجورج فايدا Georges Vajda<sup>٢٣</sup>، وصلاح الدين المتَّجِّد<sup>٢٤</sup>، ويان ياست ويتكام Jan Just Witkam<sup>٢٥</sup>. وفي الختام نُشير إلى «بطاقات

المخطوطات الشرق أوسطية المؤرَّخة» (FIMMOD) والتي بدأ نشرها في سنة ١٩٩٢، وهي تتكوَّن من بطاقاتٍ يصف كُلُّ منها مخطوطًا مع إيراد أُمُودَجٍ لخطه وحُرُودٍ مثله<sup>٢٦</sup>.

وهذه الأدوات الضرورية للمنهج الموصوف فيما تقدَّم ما زالت غير كافية، خاصةً بالقياس إلى العدد المدهش من المخطوطات بالحرف العربي. حقيقة أن فهارس المجموعات وأيضًا العديد من المعارض تشتمل على مُستنسخات يمكن الاستفادة منها. ولكن يجب أن نلاحظ أن المعلومات الجوهرية غائبة غالبًا، كما أن تَشَتُّت هذه المادة يجعل مُراجعتها أمرًا مُضْجِرًا. ففي الحقيقة لا يُوجد شيء يُعوِّض عمليًا الغياب المؤسف لفهارس المخطوطات المؤرَّخة.

## الدراسات النظرية

وفيما يخصُّ الدراسات النظرية، وهي تلك الدراسات التي تقترح تصنيفًا للمادة الخطية وتاريخًا للمجموعات التي كوَّنتها، فقد ظَلَّت لفترة طويلة تحت هيمنة الطريقة التي اتبعتها رؤاؤ هذه الأبحاث. وبزَهَن مؤلَّف مُهم نُشرَ عشية الحرب العالمية الثانية على حُدُود هذه الطريقة البحثية. فقد احتجَّت نَبِيَّة عُبُود Nabia Abbot في كتابها *The Rise of the North Arabic Script and its Qur'anic Development* «نشأة الكتابة العربية الشمالية وتطوُّر استخدامها في كتابة المصاحف» بمجموعة من سبع عشرة ورقة وقطع من مصاحف قديمة (من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي - القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي) محفوظة في المعهد الشرقي بشيكاغو، لتُعاود طرح قضية كتابات صدر الإسلام<sup>٢٧</sup>. وتبعًا لها فإن دراسة المصادر العربية تَشمُح بتعريف أنواع الخطوط المختلفة وتصنيف الخطوط التي تظهر في المخطوطات: وقد دَفَعَت نَبِيَّة عُبُود، التي استطاعت أن تستثمر النصوص العديدة التي نُشرت منذ عصر جاكوب جورج كريستيان أدلر Jacob Georg

229

- |   |  |
|---|--|
| ٢٢. A. J. Arberry, <i>India Office Library specimens of Arabic and Persian palaeography</i> .                         | ١٧. W. Wright, <i>Facsimiles of manuscripts and inscriptions (Oriental series)</i> .   |
| ٢٣. G. Vajda, <i>op. cit.</i>   | ١٨. B. Moritz, <i>Arabic Palaeography</i> .  |
| ٢٤. صلاح الدين المنجد: الكتاب العربي المخطوط إلى القرن العاشر الهجري، القاهرة - معهد المخطوطات العربية ١٩٦٠.          | ١٩. «Arabic palaeography», <i>WZKM</i> 20, 1906, p. 131 - 148.   |
| ٢٥. J. J. Witkam, <i>Seven specimens of Arabic manuscripts preserved in the Library of the University of Leiden</i> . | ٢٠. A. Smith Lewis et M. Dunlop Gibson, <i>Forty-one facsimiles of dated Christian Arabic manuscripts, with text and English translation</i> . |
|   | ٢١. E. Tisserant, <i>Specimina codicum orientaliū</i> .  |

٢٦. تم وصف ٣٠٠ مخطوط وتصويرها في هذه السلسلة ٢٧. N. Abbott, *The Rise of the North Arabic Script and its Qur'anic Development*. حتى سنة ١٩٩٩.

Christian Adler<sup>٢٨</sup>، المنهج الذي اتبعه قديماً العالم الدانماركي، إلى درجة كبيرة من الدقة.

230 / وتطرّح هذه الخطّة من وجهة نظر منهجية العديد من الإشكالات: فهي تفترض أولاً أن نشرات النصوص المستخدمة قد حُققت بدقة، غير أن الوضع في هذا المجال بعيد عن أن يكون كذلك. وهناك مثالان يُصوّران الصعوبات التي يمكن أن نقابلها. يرتبط المثال الأول بتقل النصوص: فيعده ابن النديم في «الفهرست» أسماء الخطوط القديمة، ومن بين هذه الخطوط، في نشرة جوستاف فلوغل التي صدرت في القرن التاسع عشر، يظهر «الخط المائل»<sup>٢٩</sup>، وهي تسمية وصفية اعتمدها أغلب المتخصصين لتعريف خط العديد من مخطوطات القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي والثاني الهجري/ الثامن الميلادي<sup>٣٠</sup>. وتقدّم نشرة حديثة لـ «الفهرست» اعتمدت على مخطوطات أقدم، بدلاً من «المائل»: «المنابذ» (خط حروفه متباعدة)<sup>٣١</sup>. والمثال الثاني، رسالة موجزة في الخط منسوبة إلى الخطاط الشهير ابن مقلّة في أول القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، تمسّ قضايا نقد النصوص<sup>٣٢</sup>. ومع أنه لم يتم إطلاقاً مراجعة صحّة نسبة الرسالة إليه، فلا يتردّد الكثيرون في الاحتجاج بهذا النصّ دون حتى أن يُثيروا قضية أصاليته. إن الإشكالية المنهجية الجوهرية التي يفرضها استخدام المصادر ليست مع ذلك مجهولة في دائرة الدراسات الشرقية. فتنبّه متخصص في المنشوجات العربية إلى «أن أضعب شيء في مجالها هو تعريف المنشوجات في إطار المعجم العربي

٣٢٤

لتلك الفترة، فلا تزودنا النصوص إطلاقاً بوصف مفصّل لتأكد من أن هذا المصطلح ينطبق على هذه العينة أو تلك من المجموعة، فنكتفي إذا بالفرضيات»<sup>٣٣</sup>، ومن المؤسف أن ملاحظة دقيقة من هذا النوع لم تفرض نفسها مبكراً على المهتمين بالخط، وأنهم لم يشعروا أنه في غياب الرسوم الواضحة المصاحبة للمصطلح، سيكون من المتعذر أن نجد حلاً بطريقة أخرى لمشكلة نسبة اسم إلى نوع معين من الخط، اللهم إلا إذا كان ذلك بشكل اعتباطي. وكان مؤلفو العصور الوسطى يلجأون إلى نظرائهم، ولم يؤلفوا رسائل في علم الخط.

٣٢٥

وإذا كنا لا نأمل كثيراً في أن نجد تحديداً دقيقاً للخطوط انطلاقاً من المصادر، فإن الطريقة التي صبّط بها مؤلفو العصور الوسطى تصنيف الخطوط يمكن أن تُقدم إلى عالم تطوّر الخطّ مؤشرات قيّمة حول المعايير التي يمكن استبعادها في البحث عن تصنيف ملائم: والتخليّل الذي قدّمه آدم كچيك Adam Gacek لمحاولة التّوري هو من هذا المفهوم دالّ للغاية<sup>٣٤</sup>.

231

/ ومع ذلك فلم تنحصر الدراسات المتخصصة للكتابات (الخطوط) القديمة في قراءة المصادر فقط. ففي الفترة نفسها التي ظهر فيها كتاب نيّة عبود تقريباً، أثبت مقال لإريك شرويدر Eric Schroeder، اعتماداً على ركائز من المؤكد أنها محدودة قليلاً، سلسلة متجانسة من الخطوط<sup>٣٥</sup>، أراد أن يغطيها اسماً التقطه من تعليق هامشي، فسار في حقل الدراسات الفيلولوجية بحجج واهية عرّضته لانتقادات عنيفة - من بينها انتقادات نيّة عبود<sup>٣٦</sup>. وبعض النظر عن هذه المؤاخذه، فقد كان لإسهام شرويدر فضل كبير في إظهار إمكانية تطبيق المنهج الباليوجرافي على الخط العربي؛ وللأسف فإنه لم يلتق إطلاقاً صدّي في وقته. ومنذ ذلك الحين، حاول العديد من الباحثين،

of Mamluk authors», *MME* 4, 1989, p. 144 - 149.

E. Schroeder, «What was the badi' script?», *Ars Islamica*, 4, 1937, p. 232 - 248.

٣٦. «The contribution of Ibn Muklah to the North-Arabic script», *Am. J. of Sem. Languages and Literatures* 56, 1939, p. 70 - 83.

٣٣. G. Cornu, *Tissus d'Egypte, témoins du monde arabe. Collection Bouvier*, Genève/Paris, 1993, p. 28.

٣٤. «Al-Nuwayri's classification of Arabic scripts», *MME* 2, 1987, p. 126 - 130

بقراءة الكاتب نفسه في مقاله «Arabic scripts and their characteristics as seen through the eyes

J. von Karabacek, «Julius Euting's Sinaitische Inschriften», *WZKM* 5, 1891, p. 323 - 324.

٣١. ابن النديم، الفهرست، نج. تجدد، طهران، ١٣٥٠هـ/١٩٧١م، ٩ (وأيضاً في ترجمة دودج: B. Dodge, *The Fihrist of al-Nadim. A tenth century survey of Muslim culture*, t. I, New York/Londres, 1970, p. 11).

٣٢. A. M. Rayef, «Die ästhetischen Grundlagen der arabischen Schrift bei Ibn Muqlah», رسالة دكتوراه في جامعة كولونيا ١٩٧٤.

٢٨. في كتاب *Descriptio codicum quorundam Arabicorum partes Corani exhibentium in Bibliotheca regia hafniensi et ex iisdem de scriptura Arabum observationes novae, Præmittitur disquisitio generalis de arte scribendi apud Arabes ex ipsis auctoribus arabicis adhuc ineditis sumpta* الصادر في ألتونا Altona عام ١٧٨٠، شرع أدلر Adler، في استغلال النصوص العربية بشكل منهج لكي يؤسس لتصنيف الخطوط.

٢٩. ابن النديم، الفهرست، نج. فلوغل، ليبسج، ١٨٧١، ٦.

بأنصبة متفاوتة، أن يُحلَّلوا بطريقة منهجية مختلف أنواع الخطوط. هكذا خصَّص نيكو فان دن بوجرت Nico Van den Boogert مقارنةً مدققةً لأشكال الخط المغربي وقَدَّم وصفًا دقيقًا لخطوطه المميَّزة<sup>٣٧</sup>.

وفيما يخصُّ خطوط المصاحف التي تعود إلى بدايات الإسلام (خاصةً من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، فإنَّ الدِّراسة المباشرة لقطع من المجموعات الكبرى فتحت الباب لعمل تصنيف يرجع إليه الفضل - بقدر ما تُظهر الاكتشافات - في تحديد التسلسل التاريخي وتحرير قواعد استخدام مختلف الخطوط<sup>٣٨</sup>. فلا شك أنَّ هناك تطوُّرًا ملحوظًا: ففي الوقت الذي كان فيه، في الماضي، عدُّ المخطوطات المدروسة في العموم قليلًا للغاية<sup>٣٩</sup>، فإنَّ الأبحاث الحديثة تعتمد على سلسلة مهمَّة من الوثائق.

#### آفاق البحث

ما تزال دراسة خطوط المخطوطات المكتوبة بالحروف العربية لا توجد إلا في هيئة نقيف، وسيكون من الادِّعاء أن نتجاوز بعض المؤشرات حول النتائج التي حصلنا عليها وحول محاور الأبحاث التي يمكن أن تُسهم في تطوُّر هذا العلم.

#### قضايا المضطَّح

لقد تأثرت دراسة خطوط الكتب العربية بقوة معلوم الباليوجرافيا العربية لأنها ولدت في ظلِّها. ورغم أنَّ نتيج عن ذلك أنَّ خصائص الأسلوب العربي لم تؤخذ نسبيًا / بعين الاعتبار، وأنَّ العديد من المفاهيم التي لا نشك في صلاحيتها بالنسبة للكتابة اللاتينية واليونانية لا تبدو ملائمة للمشاكل التي تقابلنا عند تحليل الكتابة العربية. هكذا هو

الحال بالنسبة لمفهوم الكتابة السريعة: فالكتابة السريعة في الغرب هي الكتابة التي يُنجز فيها النسخ أكثر من جزء من الحرف وحتى أكثر من حرف دون أن يوقع قلمه؛ وهذا التعريف مفيد في الإطار الذي يسمَّح بتمييز سرعة كتابة الخطوط التي يتطلَّب فيها إنجاز كلِّ جزء من حرف جزء قلم. ولم تعرف العربية حصرًا هذه المعارضة: فالخروف التي تُنجز بحرف قلم واحدة كثيرة، ويُفرض الأسلوب أن تكون مترابطة، حتى إنَّ أغلب تنوعات الكتابة يمكن وصفها بالسريعة، إذا فهذا المفهوم، بهذا الوصف، يبدو ذا فائدة محدودة.

وبالمقابل، فحتى الآن لم يتم عمل تمييز جوهري بطريقة متماسكة بين شكل الخطوط المعنى بها (المجودة) والتي كتبها خطاطون مختصون مع الاهتمام بالانظام بقصد الحصول على نتيجة أنيقة، من جانب؛ والكتابات التي لا تُعنى بالمظهر<sup>٤٠</sup>، والتي تفذها أشخاص لا يُسيطرون بكفاءة على الكتابة أو لا يشعرون بالحاجة لاستخدام كتابة متجانسة، من جانب آخر. وبالنسبة للحروف المعنى بها (المجودة) فقد أتاحت لنا الفرصة لتفحص وجود توجَّهين أساسيين، الكتابة التركيبية من جهة، والكتابة المعتادة (chirodictique) من جهة أخرى: ويستند التعارض بينهما على ملاحظة خط الربط، الذي يُخفي في الحالة الأولى آثار انتقال اليد من حرف إلى آخر، ولكن يجعلها ظاهرة في الحالة الثانية<sup>٤١</sup>.

ويمكن لهذا التمييز أن يلتقي، في بعض الجوانب، بمفهوم عرفه جيِّدًا منظر الخط في العصور الوسطى: ففي الواقع، ومنذ وقت مبكر، شقَّ تقنين لاستخدام أساليب الخط طريقه، بشكل أوضح في مجال دواوين الإنشاء، وكذلك في مجال نسخ المخطوطات. ويتضح هذا الأمر نسبيًا فيما يتعلَّق بالمصاحف التي كان لها خطوطها الخاصة (خطوط المصاحف)، وشدَّت نية عبود على تجانس الأيدي التي تظهر على

٤٠. كان هوداس - حسب معرفتنا - هو أول من أولى أهمية لهذا التمييز: Houdas, «Essai sur l'écriture maghrébine», *Nouveaux mélanges orientaux*, (Paris, 1886, p. 105 et 110)، وأدخلت نية عبود نوعا لقبته «المطلق» للإشارة إلى الخطوط المنجزة بدون تطبيقات مسبقة: (*Studies in Arabic literary papyri*, t. I).

٤١. F. Déroche, *op. cit.* (1998), p. 376 - 378.

٣٧. «Some notes on Maghribi script», *MME*, 4, 1989, p. 30 - 43.

٣٨. F. Déroche, *Cat. I/1*. وللمؤلف نفسه: ٣٩. وبشكل خاص حالة كتاب نية عبود المذكور سابقا (*The rise...*).

word of God I», *Ars Orientalis*, 20, 1990, p. 113 - 147.

٣٨. F. Déroche, *Cat. I/1*. وللمؤلف نفسه: ٣٩. وبشكل خاص حالة كتاب نية عبود المذكور سابقا (*The rise...*).

المخطوطات العربية المسيحية القديمة<sup>٤٢</sup>؛ والشؤال المطروح هو هل يكون من الحصة أن نتعرض لدراسة خطوط الكتب القديمة اعتمادًا على ما يقدمه محتوى المخطوط. وبعبارة أخرى، على سبيل المثال، هل سيكون من المفيد أن ندرس بطريقة منهجية شكل خطوط المخطوطات الطبية أو المخطوطات الديوانية؟

/ إن ربط الحروف فيما بينها هو مكوّن جوهري للكتابة العربية، وكذلك الفراغ الموجود بين الحروف في الكلمة. وتغاضي عن ربط الحروف عمومًا في التحليلات، بالرغم من الاختلافات المهمة التي يمكن أن نشاهدها في هيئته وفي الأوضاع الخاصة للحروف التي يجمع بينها؛ ويمكننا أن نلاحظ بطريقة أفضل علامات الربط التعشيفية التي تربط حرفين لا يجب أن يتصلا. ومن جانب آخر، هناك دور مهم للفراغات التي تتكفل تارة بفضل كلمة عن أخرى، وتارة بفضل حرف لا يتصل إطلاقًا بما يليه، وتختلف طريقة استخدام هذه الفراغات وتنتمي إلى الأسلوب الذي يميّز العصور المختلفة.

ويجب على عالم تطوّر الخط أن يُعير انبثاها إلى شكل وخصائص الحروف: ولا يوجد حتى الآن مُعجم اضطلاحي خاص بها لوصفها بدقة، ويجب دون شك أن يتفق المتخصصون على مفردات تسمح بتقديم العناصر المكوّنة له. وعلى سبيل المثال، فإنّ الجزّات الرأسية المرتفعة نسيبًا يمكن أن توصف في تدرّج تنازلي للحجم، «ذيل الحرف»، و«ساق الحرف»، و«ثوء (أو سنّ) الحرف». وبسبب البساطة المتناهية للأشكال فهناك تفاصيل صغيرة هي التي تصنع هوية أسلوب ما: والطريقة التي يعالج بها رأس الألف لها معنى خاص ضمن هذه المفاضلات الدقيقة<sup>٤٣</sup>.

٤٢. and the typology of Arabic scripts: N. Abbott, *The Rise...*, pp. 20 - 21; preliminary observations», *Manuscripta Studies...*, p. 2.  
٤٣. انظر، A. Gacek, «The head-serif (tarwīḥ)», *Orientalia* 9/3 (2003), pp. 27-33.

## كتابات القرون الأولى المفقودة<sup>٤٤</sup>

مع أنّه لم يُنشر حتى اليوم أيّ مخطوط مؤرخ سابق على القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي<sup>٤٥</sup>، فإنّ للعصر القديم أهميّة بالغة لدى علماء الخطوط القديمة. وتقدّم خطوط المصاحف، التي تُشكّل القسم الأكثر أهميّة بين المادّة المحفوظة، خصائص قاطعة، الأمر الذي يُسهّل التحليل. وهذا العمل حتى الآن محدود في تعريف مجموعات متماسكة وإقامة ترتيبها التاريخي؛ ومع التّقيب عن أرصدة جديدة، فإنّ هذا البحث يتطلب الاستمرار. ويبقى كذلك أن نستكشف إمكانية تعريف الأساليب الإقليمية.

## / البدايات أو فترة التشكّل

إنّ أقدم الخطوط، وهو الخط الحجازي (انظر شكل ١١ و٦٤)، له مظهر يُسهّل التعرف عليه بفضل خصائصه التي سبق أن أشار إليها ابن التّديم في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي<sup>٤٦</sup>. ومع ذلك، فيصعب حصر هوية هذا الخط إذا حاولنا أن نتجاوز المعايير الظاهرة في نصّ «الفهرست»: فتظهر المخطوطات في الواقع تنوعًا كبيرًا في رسم الحروف وإخراج الصفحات<sup>٤٧</sup>.

٤٤. الأمر نفسه على بعض المخطوطات القرآنية القديمة التي أوردها جروهمان A. Grohmann, «The problem of dating early Qur'ans», *Der Islam*, 33, 1958, p. 216, n. 17.

٤٥. ابن التّديم، الفهرست، فح. فلوجل، ليبستج، ١٨٧١، ٦؛ نشرة رضا تجمد، طهران، ١٣٥٠هـ/ ١٩٧١م، ٩. وانظر كذلك G. Puin, «Methods of research on qur'anic manuscripts A few ideas», *Les manuscrits du Coran en caractères higāzī* (sic) [Quinterni, I], Les, 1996.

٤٧. تختلف الأشكال: فهناك مخطوطات عمودية حين أن هناك مخطوطات أخرى مستطيلة.

٤٤. لن تناول في هذا الباب إلا الخطوط التي أعملت شيئًا فشيئًا، أما الخط التشخي الذي أقرّ بشكل مترام فستتناوله فيما يلي. وللوقوف على أوصاف مختلف الأنواع التي سنذكرها، يمكن للقارئ أن يعود إلى المراجع المذكورة في الهوامش.

٤٥. G. Endress, «Handschriftenkunde», *GAPI*, p. 281; F. Déroche, «Les manuscrits arabes datés du II<sup>e</sup>/IX<sup>e</sup> siècle», *REI* 55 - 57, 1987 - 1989, p. 343 - 379. وتفيد مراجعة كتاب كوركيس عواد: أقدم المخطوطات العربية في العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ١١٠٦/٥٠٠م، بغداد، ١٩٨٢، في إعطاء نظرة تاريخية موسّعة، وإن كانت جميع المراجع المذكورة لم يتم التأكد من صحتها. وينطبق

ونحن نعرف بطريقة أفضل كتابات مصاحف القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي وعلى الأخص القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي<sup>٥٨</sup>، فهي مصفوفة بشكل واضح، وتميل قاعدة الشطر إلى أن تصبح خطأ مستقيماً مستقيماً. ويتميز أسلوبها في أن واحد بتناسيبه وشكل حروفه<sup>٥٩</sup>، وهذه الحروف في غاية الثبات وتجنّب فيها الاختلاف في رسم الحروف. وعادة ما يطلق على هذا الخط «الخط الكوفي»: وبالرغم من السهولة التي تتيحها هذه التسمية، فيبدو لنا من الخطورة أن نطبقها على مجموع كبير متنوع وله انتشار واسع، لذا نقتراح أن نطلق عليه اسم «الخطوط العباسية المبكرة» (شكل ١٠ و ١١ مكرر و ٤١).

### خطوط الكتب العباسية

لقد تردّد المتخصصون في الغرب، منذ القرن التاسع عشر، بين العديد من التسميات للتعبير عن الخطوط التي تشكل هذا المجموع، وكشف هذا التردّد كيف أنّ تحديد هويتها كان مشكلة أمامهم. فمن ناحية لم تكن صلات التشابه بين هذه الأشكال المختلفة مدركة دائماً، لذلك فإنها غالباً ما عرّضت بطريقة منفصلة. ومن ناحية أخرى، فإن بعض التسميات المستخدمة تظهر أنّ ترتيبها لم يكن ميسراً بسبب طابعها الهجين والذي كان أحياناً معترفاً به<sup>٥٠</sup>.

وقد أقرت هذه الخطوط خارج مجال الكتاب المخطوط منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، ويعترف عليها على الأخص من طريقة إشاعتها استخدام توقّفات، ينسب متفاوتة، في رسم العناصر، التي تستخدم في الخط النسخي على هيئة أقواس: مثل حالة حرف النون المفردة أو النهائية، وكذلك «رؤوس» الحروف مثل الفاء والقاف أو الميم (شكل ٤٢). وتعددت الأمثلة منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، فبينما

٥٨. F. Déroche, Cat. 1/1, passim. وللمؤلف نفسه  
٥٩. E. Whelan, «Writing the word of God, Part 1»,  
MME 5, 1990 - 1991, p. 59 - 66. و كذلك  
٥٠. تم اقتراح الكوفي النسخي، الكوفي الفارسي، الكوفي  
المشرفي، السريع المقطع. F. Déroche, «A propos d'une série de

استخدمت أشكال مختلفة على امتداد العالم الإسلامي، يتعلّق بعضها بوضوح بالكتابات المركبة<sup>٥١</sup>، فإن بعضها الآخر بالمقابل جدير تماماً بأن نصفه بالكتابة المعتادة chirodictique<sup>٥٢</sup>. وإذا استثنينا بعض الأشكال الرُخرفية المبكرة جداً، إذا صغّ التعبير، والتي استمرت حتى يومنا هذا، فإن خطوط الكتب العباسية أقرت في نسخ المخطوطات المؤرخة الممتدة بين القرنين الثالث والسابع للهجرة/ التاسع والثالث عشر للميلاد<sup>٥٣</sup>.

وبالرغم من أنّ الخطوط العريضة لتطوّر هذا المجموع من الكتابات قد درس جزئياً، فإن تصنيفه يظلّ بعد غير مكتمل، ويبدو من الصعب أن نأمل بتقدّم جوهرى في هذا المجال طالما لم تتقدّم الدراسة المنهجية للمخطوطات المؤرخة المكتوبة وفقاً لأى من أشكال خطوط الكتب العباسية. وقد أثّرت هذه الخطوط على الأساليب التي سنتناولها فيما بعد: فالمخطوطات التي يُعدّ خطها مثل الخط النسخي تطرح قضية وجود أشكال للتحوّل.

### الخطوط المعتادة (chirodictique) المتأخرة

#### الإشكالات

إنّ مجموع الخطوط الأكثر ذيوغاً في المخطوطات، كما يُدكرنا بذلك يان ياست ويتكام<sup>٥٤</sup>، هي الخطوط الأكثر صموداً أمام التحليل الباليوجرافى، أو تلك التي تُبسط

٥١. F. Déroche, op. cit., p. 356 - 365. loc. cit. وأحدثها الذي تم التعرف عليه الآن (بصرف النظر عن مخطوط إستانبول رقم TKS R. 18، الذي يعود إلى سنة ١٥٠٣/٩٠٩م، والذي يبدو أنه تمرين خطي) هو مخطوط مشهد، آستاني - قدس رقم ٨٤ الذي يعود إلى سنة ١٢٢٣/٦٢١م. (راجع، M. Lings, The Quranic art of calligraphy and illumination, (p. 19 et pl. 21.

٥٤. J. J. Witkam, op. cit. (1978), p. 18.

٥٢. مخطوط باريس رقم BnF arabe 342 b (راجع: F. Déroche, Cat. I/1, p. 136, n°241. (XXI

٥٣. قطعة مخطوط شيكاغو Or. Inst. No. 17620 (راجع: N. Abbott, Studies in Arabic literary papyri, Qur'anic commentary and tradition [Oriental Institute publ., 76], Chicago, 1967, (pl. 1 - 2.

٥٤. بالنسبة لأقدم هذه الخطوط راجع: G. Endress



محاولات المخاطرة في هذا الاتجاه. وفي النهاية تتصل مع ذلك بهذا المجموع الواسع الخطوط التي تهتم بها خصوصاً النشرات التي تناول فن الخط؛ ففي هذه النشرات يقابل القارئ أسماء مختلفة لتعريف الخطوط ويستطيع أن يستنبط إمكانية استخلاص عناصر تصنيف لها. وقد وجه A. D. H. Bivar ملاحظة نقدية إلى الطريقة المطبقة على النقوش والتي يمكن أن تمتد إلى المخطوطات: «فكشفت فن الخط العربية، التي تبعها العديد من الشراح المحدثين، أطلقت مصطلحات خاصة (الثلاث والحقق والزحان والرقعة... إلخ) على أنواع الخط النسخي؛ ولكن كما أن إطلاق هذه المصطلحات على عصور متتالية ليس له أي معنى، وكما أن الأنواع التي تظهر على الآثار لا تماثلها دائماً، فالأصل هو أن نستخدم المصطلح العام»<sup>٥٥</sup>. وعلاوة على الانحرافات التي قد يذللها الطابع غير التاريخي لهذه التسميات، فإن الخط الأكبر لهذه التسميات يكمن في غياب تعريف واضح ومقبول بشكل واسع للأساليب التي يمكن أن تنطبق عليها.

/ ويجب علينا، دون شك، أن ننتقل إلى عدم إمكانية تهيئة تصنيف في المستقبل القريب يتيح لنا التعرف على تعدد هذه الخطوط. ويظل المنهج الذي يمكننا من إنشاء مجموعات متماسكة هو أحسن التناولات: وليس من السهل استخدامه بسبب غياب جامع للمخطوطات المؤرخة من جانب، وبسبب ندرة الإشارات إلى مكان النسخ من جانب آخر.

#### الاختصاصات

إن استخدام أسلوب خط محل آخر يستجيب، كما رأينا، إلى قواعد دقيقة: وهذه الملاحظة التي تصلح على الكتابات المجودة تدعو عالم الخط إلى عدم إهمال المقاربة التي تهتم أساساً بمجال نصي خاص، ف فيما يخص إخراج الصفحة فإن تحليل التقاليد المخطوطاتية لتوضيحي واحد في لغات مختلفة

٥٥. El<sup>2</sup>, 5, s. v. «Kitabat, IX-Iran et Transoxiane», p. 228.

يفترض أن لا تتعرض العلاقة بين الأشكال التوضيحية والنص إلى تعديلات تُسببها الترجمة.<sup>٥٦</sup> فنجد في حالة كتاب «النقاية مختصر كتاب الوقاية والزوايا في مسائل الهداية»، الذي سبقت الإشارة إليه، تشابهات قوية، فسرها رودلف سلهام Rudolf Sellheim بتأثير أنموذج معين<sup>٥٧</sup>. وإذا كان من الممكن أن ندلل على استمرارية لهذا النمط، فإننا لا يمكن أن نستثني إلا الدور الذي يلعبه أحياناً الخط العربي كموجه لاختيار أسلوب خاص للنسخ في مرحلة ما لنص أو مجموعة من النصوص تتعلق بالمجال المعرفي نفسه. ويُعد المصحف أنموذجاً ذا دلالة بوجه خاص لهذا التوجه (شكل ٤٠ و ٤١)، بسبب عدد النسخ المتوفرة له من كل العصور، بل إنه يُعد مجالاً واسعاً مفضلاً لعلم تطور الخط، إلا أن هذه المقاربة يمكن أن تمتد لتشمل مجالات أخرى. وفضلاً عن ذلك، فيجب أن نأخذ في الاعتبار الانزلاقات المحتملة لاستخدام من مجال إلى آخر، وأحياناً خارج حقل الكتاب المخطوط: ويمثل خط التثنية مثلاً ذا دلالة بما أنه مُستمد من خطوط ديوان إنشاء نهاية القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي<sup>٥٨</sup>.

#### الإقليميات

يجب أن يأخذ تصنيف الخطوط العربية كذلك في الاعتبار الخصائص الإقليمية. وهذه الخصائص التي راجت في الغرب الإسلامي وفي إيران وفي الهند أو في الصين معروفة جيداً، ولكنها تطرح سؤالاً عما إذا كانت هذه التعريفات الإقليمية قابلة لأن تتوسع فيها بفائدة<sup>٥٩</sup>: فبعض فهارس المخطوطات

٥٨. F. Richard, PARIS 1997, p. 61 - 62; id., «Autour de la naissance de *nasta'liq* en Perse: les écritures de chancellerie et la foisonnement des styles durant les années 1350-1400», *Manuscripta Orientalia* 9/3 (2003), pp. 8-15. وانظر كذلك Wright, E., «The Calligraphers of Shīrāz and the Development of *nasta'liq* script», *Manuscripta Orientalia* 9/9 (2003), pp. 16-26.

٥٩. توجد هذه المقاربة ضمنياً في الألبوم الذي نشره فايدا، وتنفذ للأسف إلى التعليق: G. Vajda, *op. cit.*

٥٦. E. Irblich, «Einfluss von Vorlage und Text im Hinblick auf kodikologische Erscheinungsformen am Beispiel der Überlieferung der «Chirurgie» des Abu'l Qasim Khalaf Ibn 'Abbas al-Zahrawi vom 13. Jahrhundert bis 1500», *Paläographie 1981. Colloquium des Comité international de paléographie* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 32), Munich, 1982, p. 209 - 231.

٥٧. R. Sellheim, *Materialien*, 1, p. 125 - 127.

تتحدث على سبيل المثال عن النسخ المصري، دون أن تُحدد مع ذلك أوجه الاختلاف بينه وبين النسخ العراقي. فالتخصيص / والإقليمية لا يتعارضان إطلاقاً. وهو ما يُشير إليه مثال «الخط البهاري» الذي يبدو أنه، قبل كل شيء، نسخ للمصاحف خاص بالهند الإسلامية في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي<sup>٦٠</sup>.

وفضلاً عن ذلك، فإن المجموعات التي تمتلك هوية، مثل الخط المغربي (شكل ٣٧ و ٣٩ و ٤٠)، لم تحظ بدراسات متقدمة تسعى إلى التعرف على الاختلافات أو المراحل الكبرى، وقد افترحت على الأكثر أن ما يشرح أشكال هذا الخط هو خصوصيات تقنية<sup>٦١</sup>. وهذه الملاحظة التي ترتبط تماماً بملاحظة الواقع الإقليمي، لم تُتيح مجالاً لعمل أبحاث تكميلية. ويمكن أن نلحظها بالتحليلات التي افترحت مؤخراً بصدد التشتت والتقليد والتي تزي أن توكيد الخط الفارسي وتعاقب حروفه، له تأثير على ظهور هذا الأسلوب النوعي<sup>٦٢</sup> (شكل ٦٥ و ٦٦).

٣٣٤

237 238

### ملحق: الشكل وعلامات الإعجام

تختلف الاستعانة بعلامات الشكل والإعجام بشكل كبير من مخطوط إلى آخر ومن لغة إلى أخرى<sup>٦٣</sup>. وقد حظي النص القرآني في هذا المجال بعناية خاصة، وتظهر الشواهد المحفوظة الجهود المبذولة خلال القرون الهجرية الأولى. ومع ذلك فيبدو أحياناً من الصعوبة أن نجيب إجابة قطعية عن السؤال الشائك عن التأريخ الذي تم فيه وضع هذه العلامات، وعلى الأخص عندما يتعلق الأمر بعلامات ذات لون مخالف للون الحبر المكتوب به.

### علامات الإعجام

#### المنشأ

لقد ظهرت علامات الإعجام حقاً في أقدم الوثائق المكتوبة بالخط العربي لتتميز الحروف المتجانسة<sup>٦٤</sup>؛ ومع أنها وضعت بتقنية شديدة فإنها تظهر أن هذا الشكل الإضافي في الكتابة قد عرفه الكتاب منذ الأزمنة الأولى ويمكن أن يسجل كإحدى لتقليد أسسته في هذا المجال الكتابات النبطية والشريانية. وتؤكد أقدم المصاحف هذا الواقع: فالنسخ الذين تعاقبوا على كتابة قطعة المصحف المحفوظة في باريس برقم BnF ar. 328 a أدخلوا نقط الإعجام باختلاف بينهم في اختيار الحروف التي يجب إعجامها<sup>٦٥</sup>.

٦٣. اقترح أندريس حديثاً تركيباً مختلف الطرق المستعملة: Grohmann, *Allgemeine Einführung in die arabischen Papyri* [CPR III, 1/1], Vienne, 1924, p. 70; id., *From the world of Arabic* (papyri, Le Caire, 1952, p. 82).  
٦٤. دون أن نأخذ بعين الاعتبار النادرة المشهورة، والمشكوك فيها، المتعلقة بمخنت المدينة في عهد الخليفة هشام (حكم بين سنتي ١٠٦-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م)، كما يمكن أن نذكر بردية فيينا رقم ÖNB PER 558 الذي يعود تأريخها إلى سنة ٢٢هـ/٦٤٣م والتي أشار إليها جروهمان: A.).  
٦٥. قارن على سبيل المثال الأوراق ١٣ و ٣٧، راجع: F. Déroche et S. Noja Nosedá, *Le manuscrit arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France*.

٦٠. V. Atanasiu, *De la fréquence des lettres et de son influence en calligraphie arabe* (Sémantiques, 40), Paris, L'Harmattan, 1999.  
٦١. J. Losty, *The art of the book in India*, Londres, 1982, p. 38 - 40.  
٦٢. O. Houdas, *op. cit.*, p. 98.

## حالات خاصة

۳۲۷

٧١. في مخطوط لندن رقم BL Add. 19357 المنسوخ في ٣٩٨هـ/١٠٠٨م، تعلق نصف دائرة حروف الراء والسين والصاد (W. Wright, *op. cit.*, pl. XLVII). ويشير Sionita و Hesronita إلى علامة تشبه علامة «هـ» (Y) صغيرة أعلى الراء والسين ويقف وجوهها فوق الكال (*Ibid.*).  
٧٢. توضع علامات إعجام الحروف المثقولة عادة أسفل الحرف المجانس له غير المنقولة: راجع مخطوط جابر الله بإستانبول رقم 1508 Süleymaniye Carullah Ef. المنسوخ في سنة ٣٢٧هـ/٩٣٨م - R. Sesen, *op. cit.*, p. 46, fig. 1, B-

٧٠. راجع مخطوط مكتبة ولي الدين إستانبول رقم 3139، المنسوخ في سنة ١٢٨٠هـ/٨٩٣م (R. Sesen), «Les caractéristiques de l'écriture de quatre manuscrits du IV<sup>e</sup>-s. H./X<sup>e</sup>-s. A. D.», *Mss du MO*, p. 45, fig. 1, A - 1, pl. IV a) ومخطوط لبيتسج رقم 505، UB V. المنسوخ في سنة ٣٨٠هـ/

۳۳۶

٦٦. توجد بعض الأمثلة لمخطوطات وُضِعت علامات الشكل فيها، بالرغم من قِدَمها، بغير لَوْنٍ مِداد الكتابة (انظر مثلاً مخطوط مشهد آستان قدس ٤٣١٦، الذي يعود إلى سنة ٤٦٦هـ/١٠٧٣ - ١٠٧٤م ومخطوط إستانبول 42 TKSE.H، والذي يعود إلى سنة ٥٧٣هـ/ ١١٧٧ - ١١٧٨م، في الصور الملونة التي أوردها مارتن M. Lings, *The Quranic art of calligraphy and illumination*, 1976، اللوحين 11 و 19، وبالنسبة لـ EH42، كذلك 145 FiMMOD).

الأساليب المختلفة ليست قاصرة الواحدة عن الأخرى في إطار أنها تبدو مجزئياً على الأقل مُختصة بحروف مُعَيَّنة: وهكذا يُصاحِب الحُرُوف المهملة «الحاء» و«العين» حرفٌ صغير، بينما تُحدِّد النُقطة المكتوبة أسفل الحرف الدال أو الراء أو الطاء. وتُمكننا المخطوطات المؤرخة التي تظهر فيها هذه الأوضاع حتى الآن من نسبة هذه الأساليب إلى الفترة بين القرنين الثالث والرابع للهجرة/ التاسع والعاشر للميلاد.

### علامات العلة و ضبط الحُرُوف

كانت علامة الحركات (العلقة) في فترة ظهور الإسلام مُشكِلة وضعت لها اللُغة الشريانية، وهي كتابةٌ مُشابهة للعربية من بعض النواحي، بعض الحلول بالفعل. كان على علامة الحركات أن تُلبِّي مُتطلبات الثقل الخطي للمصحف والعلامات الخارجة على «الرسم» (أو القالب الصامت) التي تتطلَّب أن تتميَّز عنها بوضوح.

### نقطة الإعراب

لجأت الطريقة الأولى إلى وضع نقاط باللون الأحمر يُحدِّد موضعها بالنسبة إلى الحرف الحركة الصوتية: فكانت «الفَتْحة» تُوضع فوق الحرف، و«الكسرة» تحت الحرف، و«الضمة» على يسار الحرف<sup>٧٣</sup> (شكل ٤١). ومن الصَّعوبة أن تُحدِّد الفترة التي شاع فيها هذا الابتكار، إذ إنَّ استِخدام اللون الأحمر يُفترض أنَّ هذه العلامات أُضيفت خلال مرحلة مُغايرة للكتابة، ومن هنا صُغيت إمكانية تحديد المدة الزمنية المُتقضية بين النسخ ووضع هذه العلامات على أقدم المصاحف التي ظهرت فيها هذه

المخطوطات المؤرخة التي تظهر فيها هذه الأوضاع حتى الآن من نسبة هذه الأساليب إلى الفترة بين القرنين الثالث والرابع للهجرة/ التاسع والعاشر للميلاد.

٧٣. تنسب ابتكار هذا النظام إلى أبي الأسود الدؤلي المتوفى سنة ٦٦٩هـ/٦٨٨م. وينظر El<sup>2</sup>, 1, p. 110؛ وكمثال انظر: F. Déroche, Cat. I/1, pl. II B، وتُشير النقطتان المتجاورتان إلى التنوين.

(B-m)، أكسفورد Bodleian Libr. Hunt. 228، المتنوخ في سنة ١١٠٨هـ/١١٠٨م. (FIMMOD 186). وقد يكون حصل في اليمن تقيط مقلوب من هذا النوع في وقت متأخر (معلومات قدمها G. R. Puin). ٧٣. تنسب ابتكار هذا النظام إلى أبي الأسود الدؤلي المتوفى سنة ٦٦٩هـ/٦٨٨م. وينظر El<sup>2</sup>, 1, p. 110؛ وكمثال انظر: F. Déroche, Cat. I/1, pl. II B، وتُشير النقطتان المتجاورتان إلى التنوين.

الطريقة<sup>٧٤</sup>. ويبدو أنَّ استِخدام هذه الطريقة لم يُخضع لمعايير ثابتة: ففي داخل مجموعة مخطوطات مُتجانسة من وجهة النظر الجغرافية تُوجد اختلافات ملموسة في نسب الحُرُوف المُشكِلة<sup>٧٥</sup>. وظهَّرت بعض الفروق الهامشية / المُتبطلة في الأساس باستِخدام ألوانٍ أخرى: مثل اللون الذهبي واللون الفضي<sup>٧٦</sup>. وقد استُخدِمت في إحدى الحالات ثلاثة ألوان مختلفة: الذهبي والأخضر والأحمر، للتعبير عن نقاط الفَتْحة والكسرة والضمة على التوالي<sup>٧٧</sup>. وظهَّرت في القطعة المحفوظة في باريس برقم BnF ar. 334a علامة على شكل مُعَيَّات مُنظمة على نحو ما، سُجِّلت فيها الحركات بِسَبِّ القلم<sup>٧٨</sup>. ومن المحتمل أن يرجع استِخدام الألوان في تسجيل النقاط الدالة على الحركات إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي<sup>٧٩</sup>، وظلَّ مُستخدَماً حتى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي<sup>٨٠</sup>، وربما احتُفيظ به كذلك لفترة بعد ذلك<sup>٨١</sup>.

٧٤. إضافة إلى ذلك فإنها تطرح مسألة هوية النقط؛ فوجود حُرود متن تشير إلى أنَّ النسخ هو الذي نُقطَّ النصَّ نجعلنا نظن أن ذلك كان يتم في فترة سابقة بطريقة مخالفة.

٧٥. من الممكن أن نتحقق منه مثلاً لمجموع قطع المجموعة B2، بمكتبة فرنسا الوطنية: فقد غاب الضبط في القطعة رقم 329a arabe، في حين أنه وجد بشكل شبه كامل في القطعة رقم 340i arabe (F. Déroche, Cat. I/1, p. 72, n°35). ويمكن أن تُطبق الملاحظة نفسها على القطعتين رقمي 33 I arabe و 6087، دون أن يكون من الممكن أن نتعرف على إذا ما تعلق الأمر بإضافة لاحقة في الحالة الأولى (F. Déroche, Cat. I/1, p. 72, n°35). ويمكن أن تُطبق الملاحظة نفسها على القطعتين رقمي 33 I arabe و 6087، دون أن يكون من الممكن أن نتعرف على إذا ما تعلق الأمر بإضافة لاحقة في الحالة الأولى (F. Déroche, Cat. I/1, p. 72, n°35).

٧٦. راجع مخطوط باريس رقم BnF Smith-Lesouëf 214، المنسوخ في سنة ١١٢٣/١١٢٣م (F. Déroche, Cat. I/1, p. 137, n°247; FIMMOD 2). وتمَّ تشكيل أقدم مخطوطتين بالخط المغربي (١٠٠٨هـ/١٠٠٨م و ٤٣٢هـ/١٠٤٠م) بنقاط حمراء (راجع: F. Déroche, «Deux fragments coraniques maghrébins anciens au musée des Arts turc et islamique d'Istanbul», REI 59, 1991, p. 231).

٧٧. - قطعة مصدريها اليمن ونشرها ويتكام، تتميز باستعمال نظام ضبط بنقاط حمراء تبدو مشابهة لنقط المصاحف القديمة؛ بالرغم من أن الأمر يتعلق بنسخة حديثة (القرن ١٦ أو ١٧) (J. J. Witkam, «Manuscripts & Manuscripts [6] Qur'an fragments from Dawran (Yemen)», MME 4, 1989, p. 159, n°19 et fig. 15).

٧٥. من الممكن أن نتحقق منه مثلاً لمجموع قطع المجموعة B2، بمكتبة فرنسا الوطنية: فقد غاب الضبط في القطعة رقم 329a arabe، في حين أنه وجد بشكل شبه كامل في القطعة رقم 340i arabe (F. Déroche, Cat. I/1, p. 72, n°35). ويمكن أن تُطبق الملاحظة نفسها على القطعتين رقمي 33 I arabe و 6087، دون أن يكون من الممكن أن نتعرف على إذا ما تعلق الأمر بإضافة لاحقة في الحالة الأولى (F. Déroche, Cat. I/1, p. 72, n°35). ويمكن أن تُطبق الملاحظة نفسها على القطعتين رقمي 33 I arabe و 6087، دون أن يكون من الممكن أن نتعرف على إذا ما تعلق الأمر بإضافة لاحقة في الحالة الأولى (F. Déroche, Cat. I/1, p. 72, n°35).

٧٦. راجع قطعتي باريس رقم BnF arabe 346 a (F. Déroche, Cat. I/1, p. 86, n°64) وإستانبول رقم TKS E. H. 23 (F. E. Karatay, op. cit., p. 25, n°75).

٧٧. قطعة باريس رقم BnF arabe 348 c (F. Déroche, Cat. I/1, p. 87, n°71) ومخطوط إستانبول رقم TKS EH 211 نقاطاً مذهبة

## نقاط الشكل

وطور هذا النظام عندما استعين بالوان مختلفة للإشارة إلى خصائص أخرى للنطق. هكذا أُشير إلى «الهجرة» بنقطة كانت غالباً باللون الأخضر<sup>٨٢</sup> ونادراً ما كانت باللون الأصفر<sup>٨٣</sup>؛ وتظهر بعض المخطوطات أن «الهجرة» والشكل كانا يُنسقان عن طريق خلط وضع النقطة تبعاً للقواعد المتبعة مع حروف العلة. ونادراً ما نجد إشارة إلى «الشدة». وهنا تكمن غالباً العلة في تغيير لون النقطة الذي كان له أحياناً قيمة صوتية في الوقت نفسه<sup>٨٤</sup>. أما «الشكون» فكان وجودها نادراً جداً في المصاحف المبكرة<sup>٨٥</sup>. ويبدو أن هذه التحسينات كانت أقل استخداماً من النقاط الدالة على الحركات نفسها. ويرجع سبب هذا الإخفاق - فيما يبدو - إلى أن أساليب منافسة قريبة من تلك التي نستخدمها حالياً، كانت قد بدأت تنتشر مترامنة معها. / ومن جهة أخرى، فإن «الهجرة» و«الشدة» كانتا تُسجّلان في المصاحف المبكرة المشكّلة بواسطة النقاط بنصف دائرة ملوّنة<sup>٨٦</sup>، وهي أحياناً العلامة نفسها التي ما تزال تُستخدم حالياً<sup>٨٧</sup>.

٣٤٠

## النظام الحديث

بدأ نظام الشكل الذي ما زال مُستخدماً إلى يومنا هذا متأخراً. وبدأ ظهوره في المخطوطات خلال القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، ويُعدّ مخطوط ولي الدين أفندي بالكتبة السليمانية بإستانبول رقم 3139 والمنسوخ سنة ٢٨٠هـ / ٨٩٣م مثلاً على ذلك<sup>٨٨</sup>. أمّا فيما يتعلّق بالمصاحف فإن إقرار الشكل لم يحدث إلا خلال القرن التالي<sup>٨٩</sup>. فقد كان النشأ يشعرون جيّداً بما يعنيه إضافة أي شيء إلى «رسم» المصحف: فقد ظلت علامات العلة في العديد من المخطوطات الشرقية تدوّن باللون الأحمر على نسيج ترجع إلى القرنين الخامس والسادس للهجرة / الحادي عشر والثاني عشر للميلاد<sup>٩٠</sup> (شكل ٤٢).

وفيما يخصّ علامات الضبط الأخرى، فقد أخذت في الدخول تدريجياً، كما يظهر ذلك من خلال العديد من المخطوطات «المختلطة»، أي التي تتواجد فيها نقاط الحركات مع الأشكال الحديثة لـ «الهجرة» و«الشدة» و«الشكون»<sup>٩١</sup>. واحتفظت هذه الأشكال أحياناً في المغرب بالالوان التي اختصت بها في الأنظمة السابقة، يشهد على ذلك «مصحف الحاضنة» الشهير الذي يعود تأريخه إلى بداية القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.

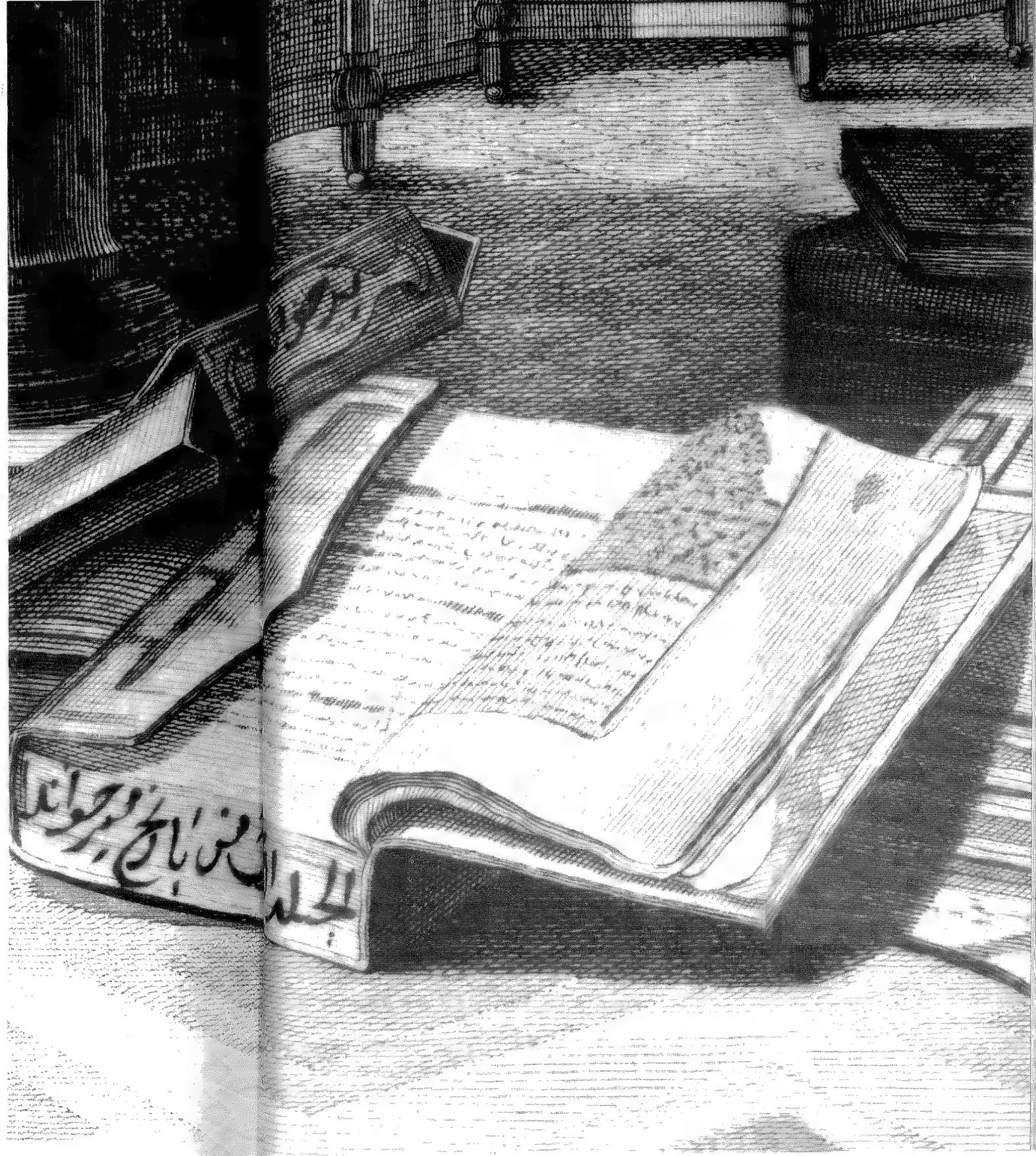
242

٨٢. يبدو الأمر هكذا في قطع باريس أرقام BnF arabe 349 f (قطعة باريس رقم 349 f، أو الشدة فقط بالأحمر: Cat. I/1, p. 73, n°36)، إضافة بالأخضر: قطعة باريس رقم 6982، BnF arabe 337 c (قطعة باريس رقم 337 c، Cat. I/1, p. 74, n°43 و p. 109, n°146). وتمت الإشارة إلى الشدة في مخطوط نور عثمانية بإستانبول رقم 23 Nuruosmaniye، المنسوخ في صقلية سنة ٣٧٢هـ / ٩٨٢م إما بنصف دائرة حمراء أو بالعلامة الحديثة (F. Déroche, *Abbasid tradition*, p. 146 - 151).
٨٣. انظر مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم 89 KFQ، حيث رسمت الهجرة والشدة بالشكل الحالي، ووضعنا بالتوالي بالأخضر والأزرق: (F. Déroche, *Abbasid tradition*, p. 109 - 110, n°57).
٨٤. يبدو الأمر هكذا في قطع باريس أرقام BnF arabe 325 a, 339, 358 d, 349 a, 349 d, 351, 382 c, ... (Déroche, *Cat. I/1*, passim).
٨٥. في قطع باريس أرقام BnF arabe 348 a, 6982, 374 d (F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 86, n°67, p. 74, n°43 و p. 140, n°256).
٨٦. أُشير إليها بنقطة صفراء (قطعتا باريس رقمي BnF arabe 347 a et 377 a; F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 136, n°242 و 113, n°162)، ونقطة برتقالية (قطعة باريس رقم 325 BnF arabe 325 (F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 96, n°111) 5178 f وأيضاً زرقاء (قطعة باريس رقم BnF arabe 368، على شكل دوائر صفراء حينما يكون في نهاية الكلمة، وفي شكل نصف دائرة حينما يكون في الداخل (F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 117, n°174).

٨٨. R. Sesen, *op. cit.*, p. 45 et pl. IV A. أيضا في مخطوط شيلستر بيتي بديل رقم 3494 CBL، المنسوخ في سنة ٢٧٩هـ / ٨٩٢م (راجع: A. J. Arberry, *The Chester Beatty Library. A handlist of the Arabic manuscripts*, t. II, Dublin, 1956, p. 108 et pl. 68).
٨٩. من الدقة دائما أن نكتشف الإضافات الحديثة في النسخ القديمة: وتطرح المسألة بشكل خاص بخصوص مخطوط شيلستر بيتي بديل رقم 1417 CBL، المنسوخ قبل سنة ٢٩٢هـ / ٩٠٥م، حيث يتواجد نظاما الضبط إلى جانبي بعضهما البعض (A. J. Arberry, «A Koran in 'Persian' kufic», *Oriental College Magazine*, 40/3 - 4, 1964, p. 9 - 16; D. James, *Q. and B.*, p. 12 - 26)، وتظهر أمثلة أخرى في قطعتي باريس رقمي 332, 342 a BnF arabe 332, 342 a (F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 112, n°158 و p. 77, n°47).
٩٠. أُضيفت علامات حديثة بالأحمر إلى قطعة من مخطوط يعود إلى بداية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، باريس رقم BnF arabe 383 c (F. Déroche, *Cat. I/1*, p. 137, n°245)، ويصعب أن نُحدّد إذا ما كانت مضافة أم لا.
٩١. انظر مثلاً مخطوط باريس رقم BnF arabe 575، المنسوخ في سنة ١١٩٤هـ / ١٧٨٠م، ورقم 576 arabe 576، المنسوخ في سنة ١١٩٥هـ / ١٧٨١م، ورقم 589 arabe 589، المنسوخ في سنة ١٢٤٢هـ / ١٨٢٦ - ١٨٢٧م، (F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 44 - 45, n°325, 326, 328).
٩٢. ما زلنا بعد لم نضبط شكل هذه العلامات واستعمالها في الأزمنة الأولى: وحلل «رايت» هذه المتغيرات في تعليقه على مخطوط لندن رقم BL Add. 19357 (*op. cit.*, pl. XLVII).



# تزيين الكتاب



### دِرَاسَةُ الرَّخَافِ : الْأَهْدَافُ وَالْوَسَائِلُ

كان تزويق المخطوطات ممارسة راسخة منذ ما قبل ظهور الإسلام في هذه المنطقة من العالم التي شهدت بدايات هذا الدين الجديد . هكذا باشر المسلمون مبكراً جداً الاهتمام بتزويق الكتب التي قاموا بنسخها ، الأمر الذي أوجد جدلاً قوياً في وسط الأمة حول مدى مشروعية ذلك من عدمه . وتتعلق القضية المعروفة جيداً في هذا الجدل بتخريم تصوير الكائنات الحية ، وإن لم يمتنع ذلك من ظهور المخطوطات المزينة بالصُّور ، واستمرَّ الجدل حول هذا السؤال المهمّ موضوع أبحاثٍ سفيدي من نتائجها<sup>٢</sup> . ومن المهمّ أن نُشير إلى أنّه في حين ما تعني كلمة «التزيين» في المخطوطات الأوروبية (أو تتضمّن) «التصوير» فإنّ الدراسات الإسلامية تميّز بوضوح بينهما .

ويستعى غرضُ التزيين ، في منظور هذا الكتاب على الأخصّ ، إلى تيسير فهمها ووضفها ، ويتطلّب تناولها دقّة خاصة في استخدام المصطلحات التقنية . إلّا أنّ استخدام الكلمات الأكثر شيوعاً مثل Frontispice<sup>٣</sup> أو سرلوح<sup>٤</sup> على سبيل المثال ، لم يتفق عليه بعد بين المتخصصين ، حتى إنّ المصطلح نفسه يمكن أن يُحيل إلى حقائق مختلفة من مؤلف إلى آخر . وسيكون من المستحبّ أن يتمّ اتفاق في المستقبل يُوحّد

١. كتب هذا الفصل محمد عيسى ولي Muhammad Isa Waley ، مع بعض الإسهامات من فرنسوا ديروش François Déroche .

٢. انظر لمقاربة مبدئية ، Wensink (T. Fahd), *Et*<sup>2</sup>, art. *Sûra*, IX, p. 925 - 928 .

٣. احتفظ بهذا المصطلح للعنوان الذي تصحبه زخارف ، غير أن المعاني التي ينسبها إليه الباحثون مختلفة جداً .

### زُخْرَفَةُ الْمَخْطُوطَاتِ وَأَهْمِيَّتُهَا لِعِلْمِ الْمَخْطُوطَاتِ (الكوديكولوجيا)

يمكن للقارئ أن يتساءل بحق عن فائدة دراسة زُخْرَفَةِ الْمَخْطُوطَاتِ وهدفها بالنسبة لمن يهتم بدراسة المخطوطات نفسها لا تاريخ الفن . وكما سنرى فإنّ بعض / المعرفة في هذا المجال لن تخلو من فائدة إن لم تكن أساسية في علم المخطوطات ، وعلى الأخصّ عند محاولة تعيين الانتماء الجغرافي للمخطوط وتأريخه عندما لا يُقدّم الناسخ أو المالك الأول للسجلّ هذه المعلومة ، وهي الحالة أيضاً عندما نبحت عن إشارات عن رحلة مخطوط أو مُلاكه اللّاحقين خاصة عندما تكون الزُخْرَفَةُ قد أُضيفت إليه في فترة أخذت من تلك التي تمّ فيها نسخه<sup>٥</sup> .

وعلاوة على ذلك ، يمتاز تطوُّر الكتاب بالحرف العربي ، على الأقلّ فيما يخصّ النماذج المكتملة ، بالتزُّوع إلى توحيد مجموع الزُخْرَفَةِ في الكتاب ، فالتجاليّد والألواح الواقية تُكْمِلُ أو تعكس التزيين حتى وإن اختلفت التقنيات المستخدمة كالتذهيب والتّصوير وخبوط الذهب المجدولة ... إلخ . ويجب أن يؤخّذ ذلك في الاعتبار عند متابعة فحص كلّ ما يُشبه في تزويق الكتاب المخطوط .

ومن الطّبيعي أن يمدّنا كذلك وجودُ التزيين أو غيابُه بمؤشّرات حول وضع المخطوط ذاته أو الشّخص الذي نُسَخ من أجله . ويجب أن نأخذ كذلك في الاعتبار مجموعة من الثّوابت الأخرى ، مثل أسلوب الخطّ أو نوع الورق ؛ ومع ذلك فتوجد حالات يكون فيها أسلوبُ التزيين - الذي يتضمّن كذلك التّجليد وكلّ أنواع الزُخْرَفَةِ - هو العنصر الوحيد الكاشف لمصدر النسخة . ولكن يجب مع ذلك أن نحتاط في هذه الأمور ، فليس من النّادر أن نجد تزيين قد أُضيفت إلى مخطوط في الغالب بعد زمن

٥. M. I. Waley, «Problems and possibilities in dating Persian manuscripts», *Mss du* MO, p. 7-15.

طويل من نسخته<sup>٦</sup>، كما نجد نماذج لرخارف (مثل المئتمنات) أُخذت من مخطوط وأدمجت في مخطوط آخر<sup>٧</sup>.

وجميع الترازين جديرة بالالتفات من منظور علم المخطوطات: فالترازين المتواضعة وحتى غير المثقنة لا تخلو من فائدة، فهي تشكل في الحقيقة أغلب الرخارف التي وصلت إلينا ويمكن أن تكون كبيرة الفائدة ليس فقط لتأريخ مخطوط ما أو تحديد مصدره، وإنما كذلك لتقدير نوعية إنتاج الكتب بالحرف العربي بطريقة أكثر دقة في كل صنوفها.

ويمكن أن تشكل المواد المستخدمة في زخرفة المخطوطات مصدرًا غنيًا بالمعلومات حول مكان الصنع وظروفه<sup>٨</sup>. ورغم أن التحاليل الفيزيائية - الكيميائية مازالت قليلة، إلا أنها تغطي الأمل في أن تطورها في الأعوام القادمة سيبيح لنا القيام بمقارنات على قاعدة أوسع نطاقًا<sup>٩</sup>.

٣٤٦

#### / مُجْمَل هذا الفصل

يمكن أن يُدرس تزويق المخطوطات إما في إطار تاريخ الفنون الزخرفية، وإما مع تاريخ الكتاب، وسنركز في هذا العرض على المظهر الثاني. لقد فُتحت مجالات جديدة للبحث فيما يتعلق بقرن الكتاب في العالم الإسلامي، وأتاحت الاكتشافات تسليط أضواء جديدة ليس فقط على مهن صناعة الكتاب والتطورات الإبداعية المصاحبة لها، وإنما أيضًا حول طبيعة وإيديولوجية رعاة الفنون، وكذلك البنى التي سمحت بظهور فن رفيع بالغ الأهمية للمتخصصين في هذا المجال. ولا تقل زخرفة المخطوطات المألوفة الصنع بالنسبة لعلماء المخطوطات عن تلك المتضمنة لخصوص عادية ذات استخدام يومي. إن هدفنا هنا هو تقديم لمحة موجزة

248

249

للمقاصد وللتطور التاريخي لتصنيف وتقنية تزويق الكتاب المخطوط بالحرف العربي. ونظرًا للتاريخ الطويل الممتد على عدة قرون والذي يُعطي مساحة جغرافية واسعة، فإنه من الصعب أن نتناول التزويق الإسلامي بطريقة متقضية حقًا في عدد من الصفحات؛ كما أننا سنستعين بعدد محدود من الأمثلة الكفيلة بتوضيح الملاحظات التي سنبينها. وخلافًا للفصول الأخرى لهذا الكتاب، فسيأخذ هذا الفصل بعين الاعتبار على الأخص المخطوطات المنتجة خارج العالم العربي؛ فقد طرأت العديد من التطورات المهمة على فن التزيين في الأقاليم الناطقة بالفارسية والتركية، وكذلك في الهند وأماكن أخرى، وقد حُفظت لنا كمية كبيرة من النصوص العربية في نسخ كُتبت وزُخرفت في هذه الأقاليم وفي غيرها.

#### المصادر: أصول معلوماتنا وافتدادها

إن تقدم البحث في مجال المخطوطات يجعلنا نأمل في اكتشافات مستقبلية توسع مجال معرفتنا: وفي الحقيقة فإن هناك أسبابًا تجعلنا نأمل في ظهور مصادر جديدة إلى الثور. وتأتي في المرتبة الأولى في مجال المصادر المكتوبة، المؤلفات التقنية أو المؤلفات التي كتبها الحرفيون أو كُتبت لهم. ولا يرجع أي من هذه المؤلفات المعروفة حتى الآن إلى ما قبل خمسة قرون، ولكنها تشتمل على معلومات غنية حول التقنيات والصناعات المشهورين وآثارهم؛ وفي هذا المجال أُجِزَ عمل مهم قام به إيف بورتيه Yves Porter وآخرون<sup>١٠</sup>؛ وسيجد القارئ في بعض الحالات، مثل الكتاب الفارسي الشهير لقاضي أحمد<sup>١١</sup>، تراجم (أو ما يُشبه التراجم) لبعض الفنانين المتميزين، وكذلك عن الأشكال والتقنيات المتصلة بهم.

/ وتعد وثائق الأرشيف والنقوش المتعلقة بتنظيم المهن وبالورش مجموعة ثانية من المصادر المهمة. وجمع باحثون من أمثال إيرج أفشار وأن ماري شيميل Annemarie Schimmel وويلر تاكشتون Wheeler Thackston كذلك إشارات أدبية مُتفرقة شعرا

١٠. Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, 1992. Minorsky, 1959.

١١. *Calligraphers and painters*, trad. V.

٦. يمكن أن نذكر من ضمن الأمثلة الممكنة نسخة تيمورية «مستعارة».

٨. انظر فصل «أدوات وتحضيرات صناعات الكتاب».

٧. تشتمل نسخة «رسالة في مدح الكتب»، للجاحظ (مخطوط لندن رقم BL Or. 10903) على بسملة.

٩. انظر الفصل نفسه.

## دور الزخارف

يُطرح سؤال ابتدائي ولكن رئيسي نفسه هنا وهو: لماذا أُضيفت وتُضاف أيضًا الزخارف إلى المخطوطات؟ يجب أن نأخذ أولًا في الاعتبار مكانة الكتاب وأهميته قبل ظهور المطبعة، ثم أيضًا قبل الإنتاج الإجمالي للكتب. فكل مخطوط يُعتبر فريدًا في حد ذاته، طالما هو مصنوع باليد. وفوق ذلك، فقد كانت النسخ المجودة [أو المعتنى بها] تمثل في الغصور الوسطى قطعًا فاجرة، حتى إذا كان نصيب التزيين فيها محدودًا، بسبب ندرة المواد المستخدمة فيها وكذلك بسبب المهارة والوقت اللازمين لإنجازها. وفي الوقت الحاضر، الذي غلب فيه الإنتاج الكثيف والتوزيع العالمي للكتب، لابد من بذل جهد تصوري لفهم الهالة التي كانت تُحيط بالكتب، ليس فقط في عُيون العارفين بها وإنما أيضًا لدى جانب غريب من الأميين، وكذلك أولئك الذين تعمّدوا إحراق الكتب. إن الخطوة التي أحاطت بالكتب ذات القيمة باعتبارها قطعًا فنية وأوعية لنص معين، تعكسها الرعاية التي منحتها لها الأفراد أو المؤسسات على السواء. وسواء أكان الشخص هو مالك هذه النسخة أم الأمر بكتابتها (مشتكبتها)، فإن ذلك كان يُضفي عليه هيبة بين العلماء والجهال على حد سواء. وتشتمل العديد من المخطوطات الفاجرة على أطراف مزينة تحفظ اسم الأمر بكتابتها، رجلاً كان أم امرأة، أو ذكر وفيها على مؤسسة معينة.

واقترحنا في مقال سابق<sup>١٣</sup> تصنيفًا لترازين المخطوطات الإسلامية تبعًا لوظيفتها: وحددنا أربع فئات تبعًا لنوع النص أو الوثيقة المعنية. ولن نعود هنا إلى هذا التصنيف، قبل معالجة أشكال الترازين المختلفة، إلا بشكل موجز. فتصنيفٌ مُتكلف من هذا النوع لا يصلح أن يكون أساسًا لتحليل أكثر دقة، كما أن العديد من المخطوطات يمكن أن تدخل في أكثر من فئة ممكنة. ويجب كذلك أن نتذكر أن الجمال والفائدة من التزيين ليسا دائمًا اهتمامين مستقلين أحدهما عن الآخر. ففي الواقع يشتدعي أحدهما الآخر، كما هو الحال في كل أشكال الإبداع (شكل ٣٩ و ٤٠).

ونثرا عن إنتاج المخطوطات وزخرفتها. ويبدو أن هذا النوع من الإحالة قد شاع أكثر في العالم الناطق بالفارسية، أحد المناطق التي بلغ فيها فن التزيين درجة عالية من الدقة. ولا يجب أن ننسى أن الطرق التي استخدمها الفنانون لنقل فنهم إلى تلاميذهم كانت تتم غالبًا بطريقة شفوية أو بيروهيان عملي، أما «أسرار الصنعة» فقد حرص الفنانون على الاحتفاظ بها لأنفسهم. وتستفيد معرفة هذه الطرق في وقتنا الحالي من جدّة ذهن الفنانين المعاصرين، سواء في الغرب أو في العالم الإسلامي، وكذلك من عمل وتجارب المحافظين المتخصصين الذين يُعيدون اكتشاف التقنيات التقليدية.

ويبقى المصدر الأكثر أهمية في نهاية المطاف هو الشهادة الداخلية التي تُقدمها المخطوطات المزينة نفسها والوثائق المرتبطة بها. وكما هو الحال بالنسبة لجميع أشكال الفن، فإن الفحص المتأن والأبحاث المقارنة التي يقوم بها المتخصصون تحمل لنا معلومات وفيرة. وتُعطي خزود المتن والنصوص الإخبارية الأخرى تشكيلة واسعة من المعلومات حول الأنشطة المحددة للمزيين (وكذلك عن النساخ والفنانين الآخرين) تنتظر أن تُرفع بطريقة منهجية ليتم تحليلها وتفسيرها من قبل الباحثين.

## المخطوطات والفنون الزخرفية

سنتناول فيما يلي بالتفصيل استخدامات المخطوطات وأشكالها و، إذا جاز لنا القول، أنواع تزيينها (التذهيب)<sup>١٤</sup> أكثر من تناولنا لتاريخها. ومع ذلك، فسيكون مناسبًا أن ننظر في بعض مظاهر التزيين المتعلقة بالفنون الزخرفية، باعتبار الروابط الأصلية التي تُوجد في الواقع بين هذه الأشكال الفنية وبين الأوساط الفنية التي نشأت فيها.

العديد من المصاحف التي كتبت نصها جميعه بماء الذهب وشعرت حدود حروفها بالمداد الأسود. واستخدم الذهب كذلك في مجلدات متواضعة نسبيا لتفريق كلمات أو عبارات مهمة - على سبيل المثال لفظ الجلالة أو الأسماء الحسنى - واستخدم التزيين لتزيين فاتحة النص القرآني وهوامش كل صفحة في المصحف معروف جيدا وذو دلالة واضحة. وقد خصصت بالفعل دراسات لدراسة هذه الأشكال الفنية الإسلامية الخالصة وتقييمها<sup>١٤</sup>.

### مظاهر طبقية

ويمكن أن تشكل زخرفة الكتاب، في المقام الثالث، إعلانا عن وضع سياسي و/أو اجتماعي. فإلى جانب مخطوطات استوحيات زخرفتها من بواعث خيرية و/أو بحثا عن التمجيد الشخصي للمستكتب، يجب أن نأخذ في الاعتبار تزيين الوثائق الرسمية والسجلات والرسائل الرسمية، الذي كان من شأنه إعلاء قيمتها وتحسين مظهرها. وعلاوة على ذلك، فإن ما ينطبق على المخطوطات يمكن تطبيقه كذلك على الوثائق الصادرة عن السلطة العليا. وبما أن كل رسالة (أو تصرف على شاكلتها) كانت مرتبطة بالتأكيد بالشخص الصادرة عنه / أو المستفيد منها، فإنه توجد صلة وثيقة بين الإقليم الجغرافي وأسلوب الزخرفة، الذي يمكن أن يبدو بالغ القيمة لتحديد التوزيع المكاني والتطور التاريخي للزخارف.

### / مظاهر إخراجية

لقد صيغت العديد من النصوص من طرف مهنيين أو لأجلهم في هذا المجال المغربي أو ذاك. وكانت هذه النصوص تزيين أحيانا بطريقة تجعل محتواها ميسورا على الفهم. وتظهر من بين نماذج هذه المقاربة المؤلفات ذات الطابع العلمي أو التقني التي يمكن للعناصر الزخرفية فيها أن تعين على تحسين فهم النص و/أو الرسوم التوضيحية

وتظهر الفائدة العملية في التقليد المغربي لصناعة المخطوط كأحد الأهداف الأولى للتزيين: فالعناوين والاختصارات، الملونة أو المذهبة، المصحوبة بزخرفة أو لا، تعين القارئ على الاهتداء إلى النص. وتنطبق الملاحظة نفسها على الكتاب الإسلامي. فقارئ المصحف أو النصوص الدينية أو الأدبية الأخرى يشعر دائما بالحاجة إلى مؤشرات تحدد له بدايات الفصول والوحدات النصية الأخرى. ونظرا لأن الكتابة العربية لا تعرف حروف البداية الكبيرة (Les Majuscules)، والتي تعد أحد العناصر الزخرفية المهمة للكاتب المسيحية، فإن القارئ المسلم يحتاج أن يبحث عن مؤشرات أخرى (دون أن يجدها دائما) لتعينه على «السفر» عبر النص. وثمة عنصر آخر هو ضبط كتابة الكلمات: فلتجنب غموض القراءة وضغوبتها، ابتكرت علامات للإشارة إلى حروف العلة التي لا يوجد لها تمثيل تصويري بمعنى الكلمة في حروف الهجاء المعروفة، وقد ميزت هذه العلامات أحيانا بكتابتها بالألوان وحتى بتحويلها إلى عنصر زخرفي. وسنتناول مظاهر استخدام التزيين الأخرى لأغراض نفعية عند مناقشة الأنواع المختلفة للنصوص المزينة.

### / مظاهر تزويقية

تظهر هذه الفئة مثلا في المؤلفات الأدبية. فيمكن أن يرتبط تزيين نص ما بطبيعته وإن تعلق الأمر بأثر خيالي. فشكل الإطارات الزخرفية على صفحة عنوان ديوان شعري وصفي، على سبيل المثال، تشبه دهليزا يفضي إلى عالم آخر، ويمكن كذلك أن تكون السرلوحة قريبة من بساط طائر ينقلنا إلى أضواء بعيدة ومثيرة. وقد نجد مصادفة داخل هذه الأطر المزينة الموجودة في بداية النص عبارة مدح قصيرة للمؤلف أو لعمله.

### مظاهر دينية

كانت المخطوطات غالبا ما تزخرف، مثلما هو الحال في الغرب، بحيث تملأ القارئ (أو على الأعم من ينظر إليها) هيبة وإحساسا بالجمال الفائق للعالم الروحي. وكانت النصوص الأولى التي زينها المسلمون هي نسخ المصحف: وقد سبق لنا أن ذكرنا الأسباب العملية لهذا الاختيار. ولم تكن الكتابة بماء الذهب نادرة، ووصل إلينا

١٤. انظر بشكل خاص، M. Lings, The Quranic art of calligraphy and illumination, 1976.



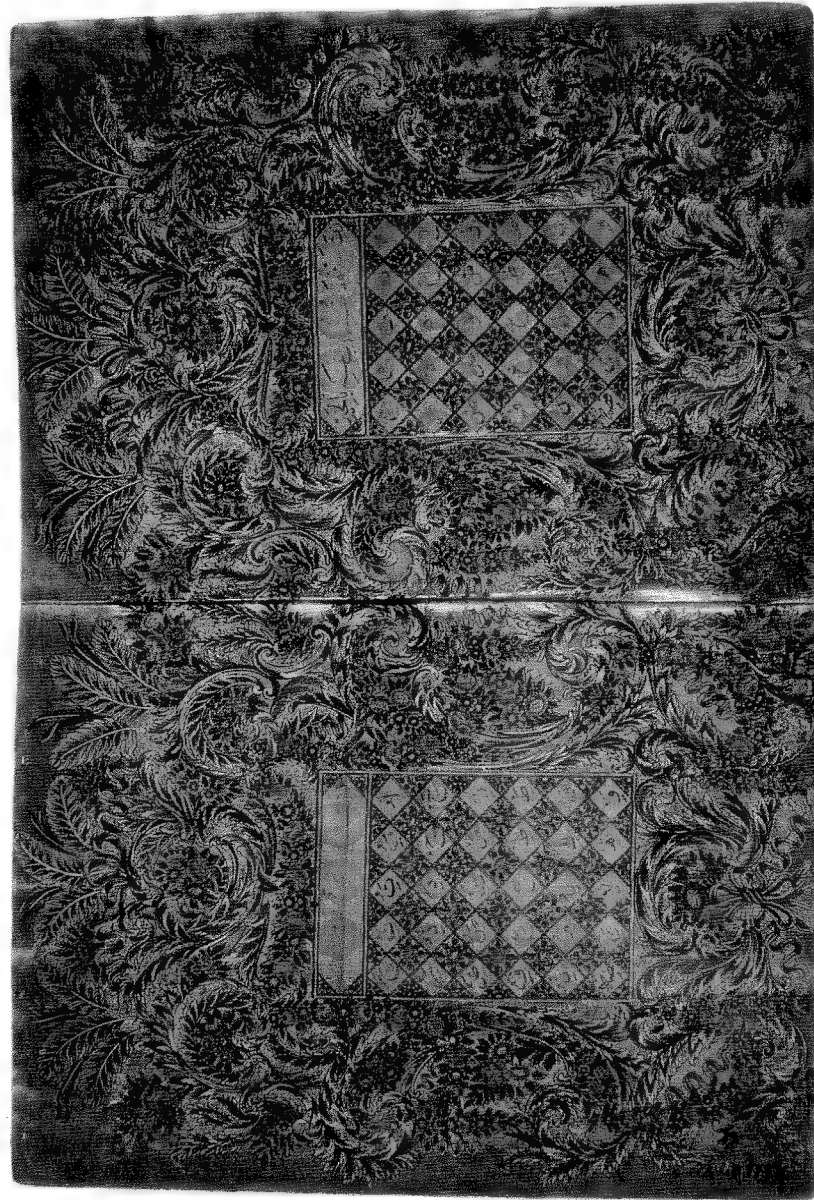
المصاحبة له . وتتضمن تحت هذه الفئة الرسوم البيانية ، والخزائط السماوية أو الأرضية ، والرسوم التقنية ، وجداول الأرقام ، ومعطيات أخرى .

### المخطوطات غير الإسلامية السابقة والمماثلة

تحتوي مخطوطات يونانية ولاينية ترجع إلى الأزمان القديمة المتأخرة أو إلى العصر البيزنطي على عناصر زخرفية مختلفة ، يتفق بشأنها ريتشارد إيتينجهاوزن Richard Ettinghausen مع وجهة نظر أدولف جروهمان Adolf Grohmann في أن شكل الإطار الذي يظهر في أقدم أمثلة التزيين الإسلامية مشتق من نموذج كلاسيكي ، هو «الأنسا» أو ال «تبولا أنساتا *tabula ansata*» ، الذي يشتدعي شكله صينية ذات مقابض على شكل وتد<sup>١٥</sup> . ومن ناحية أخرى تعرف مؤرخو الفن في الرسوم والتزيين الفارسية القديمة على تأثيرات للرسم الجداري وموضوعات فنية أخرى لآسيا الوسطى وإيران . ويوجد شبه كبير بين مخطوط صغدي من آسيا الوسطى محفوظ في المكتبة البريطانية BL والزخرفة الرمزية للنصوص في المخطوطات الإسلامية : يتعلق الأمر بلقافة تنبسط وتكشف في بدايتها عن زخرف رمزي لغوي يصور بطا . وتميل الدراسات المختصة للكتاب المانوي وزخرفته إلى تأكيد فكرة وجود جانب من الحقيقة في الأساطير التي تتحدث عن جداول الذهب والفضة التي كانت تتدفق من المحارق التي ألقى فيها الفائح المسلم مخطوطات مزينة ومزخرفة بيدخ . وأرجع مؤرخو الفن بطريقة مقنعة عناصر زخرفية مثل الشحب التي على شكل شريط إلى الطرز الصينية ، وأزهار اللوتس إلى الأساليب الهندية . ويبدو أن أصل عناصر سغف النخل الموجودة في هوامش العديد من المصاحف المبكرة يرجع إلى إيران الساسانية . وأخيرا ، فإنه توجد صلات وثيقة بين بعض الوحدات الزخرفية المستخدمة في النسيج القبطي وفي المصاحف المبكرة ، يدل عليها أ نموذج النجمة ذات الثمانية شعب .

٣٥٢

١٥ . R. Ettinghausen «Manuscript illumination», SPA, p. 1943 - 1944 وانظر T. W. Arnold et A. Grohmann, *The Islamic book*, p. 25. أيضا ،



٧٣ . تزيين عثمانى لمبادئ أولية ، النصف الأول للقرن التاسع عشر

إستانبول ، متحف طوبقوسراي رقم EH 435 ، ورقة ١ ط .

وإلى العرب وبعد عدة قرون واصل تاريخ زخرفة الكتاب والمخطوط تطوره في أوروبا، ولكن تبعا لمسار مختلف تماما عن مسار التزيين الإسلامي. ويبدو بالمقابل أن تصوير الكتاب المسيحي في الشرق الأوسط قد أثر/ على تصاوير الكتب في العراق وإيران إبان فترة تشكّلها. ونلاحظ كذلك خلال القرون الأخيرة أنه قد وجدت تقاطعات أخرى في بعض الأماكن وفي بعض الأوقات، وعلى الأخص عندما تسربت بعض عناصر الرُكوكو Rococo الأوروبية إلى قائمة زخارف الفنانين والمُزيّنين المسلمين. ومن جانب آخر، فقد أثرت وحدات زخرفية إسلامية إلى جانب وحدات أخرى قادمة من أوروبا بوضوح على إنتاج الحرفيين اليهود أو الأرمن أو المسيحيين الشرقيين. وخير مثال على ذلك المخطوطات العبرية البالغة القيمة والقادمة من اليمن<sup>١٦</sup>.

#### العلاقة بين التزيين والفنون الزخرفية الأخرى

كيف نفسر التشابه الذي يبدو أحيانا بين عناصر زخرفة المخطوطات وتلك التي تظهر في أعمال فنية إسلامية أخرى؟ هل هذا مجرد اتفاق أم اقتباس مقصود؟ وإذا تعلّق الأمر باقتباس، فهل كان المزيّن غالبا هو المصدر أم المقتبس؟ كيف يجب أن «تقرأ» الوحدات الزخرفية المختلفة أو تُفسّر كمصطلحات رمزية أو إيديولوجية ثقافية؟ تظلّ هذه الأسئلة المشوّقة خارج إطار هذا الكتاب، ولكن يمكن للقارئ الفضولي أن يُراجع بخصوصها بفائدة كبيرة الدراسات التي خصّصها لهذه الأسئلة العديد من مؤرخي الفن، وعلى الأخص دراسات إيفا باير Eva Baer<sup>١٧</sup> عن تصنيف الزخارف وتنظيمها في الفنون الفرعية والعمارة والصلوات بين أشكال الفن، أو أيضا دراسات أوليج جرابار Oleg Grabar<sup>١٨</sup> عن دور العناصر التزيينية في الفن الإسلامي وتفسيرها.

١٦. انظر على سبيل المثال ورقتين من أشعار موسى الخمسة E. Baer, *Islamic ornament*, Edinburgh, ١٧. المنحدرة من اليمن تعودان إلى سنة ٨٧٤هـ/١٤٦٩م، 1998.  
والمنشورة في: J. Gutmann, *Hebrew manuscript painting*, New York, 1978, pl. 1 et 2.  
١٨. O. Grabar, *L'ornement. Formes et fonctions dans l'art islamique*, Paris, 1996.

ولنوجز فنقول: إنّه توجد العديد من أوجه التشابه الحادة غالبا - ولكنها ليست دائما علاقات سببية - بين زخرفة المخطوطات وزخرفة الحرف والنسيج والأدوات المعدنية والحفر على الخشب أو الحجر وحتى المصنّقات الحديثة أو ملصقات الشاحنات. واقتراح إيتينجهوزن Ettinghausen أن تزيين المخطوطات كان نوعا من «الفن الأم»، والذي يُعدّ غالبا مصدر الوحي الأصلي فيما يتعلّق بالوحدة الزخرفية نفسها، للحرفيين الذين يعملون في المجالات التي تُفرض الأبعاد الثلاثة<sup>١٩</sup>. وإضافة إلى المقارنات التي ساقها لدعم أطروحته، فمن اليسير أن نرى أنّه كان من السهل التجديد في أثناء العمل في بُعْدَيْنِ أولى من العمل في ثلاثة أبعاد.

#### / تزيين المخطوط

تقدّم المخطوطات المزيّنة بالحرف العربي تنوعا هائلا للعناصر الزخرفية، وهو أمر لا يُثير الدهشة بالنظر إلى الامتداد التاريخي والجغرافي الذي تشغله. وكان التصنيف الأسلوبى القائم على تاريخ الأشراف الحاكمة مفيدا في الفترات الأولى لدراسة الفن الإسلامي؛ ولكنه لم يعد كذلك الآن، حيث انكبّ العلماء على فحص التفاصيل عن قُرب واقتحموا آفاقا أوسع للبحث عن الاتجاهات والتأثيرات الممكنة. وتدخل هذه العناصر الزخرفية ضمن كمّ من الأشكال والتكوينات من أصغر الفواصل بين الوحدات النصّية حتى الزخارف الضخمة التي تملأ صفحة كاملة: لكل ذلك يتطلّب عرضها تخصيص مكان أكبر من ذلك الذي يتطلبه فحص المظاهر الأخرى. ولعلّ أحد الوظائف الكبرى للتزيين هو مصاحبته للوصلات المهمة للنص، فمن الطبيعي أن تظهر هذه التزيينات لتوضّح نقاط الاتصال الأساسية بين ما هو نص وما ليس بنص، أي بداية مخطوط ونهايته. ويمكن أن نجد كذلك في هذه المواضع مهام أكثر تحصى تضاف إلى ما سبق أن أشرنا إليه. ولتيسير العرض فإننا سنحيل إلى التزيين المثالي لمخطوط «أتمودجي»، مع العلم بأنّه من الناحية العملية يمكن أن تختلف أرقام الأوراق ليس فقط بسبب ما يُضاف قبل ما نعتبره يُمثّل «الورقة الأولى»، وإنما أيضا

١٩. R. Ettinghausen, *op. cit.*, p. 1938.

بسبب فقد هذه الورقة. وأحياناً، على سبيل المثال، قد تُنزع الورقة المُستعملة على اسم المالك أو التي تُحدد أن المخطوط كان موقوفاً، في حين لا تبقى سوى الصفحتين المتقابلتين الأولتين للمخطوط. وللأسف، فإن الأضرار من هذا النوع ليست نادرة.

### العناصر المصاحبة لبداية النص

إن الحلول التي استقر عليها المزيّنون عبر الزمن مُتنوعة جداً، وتكيفت مع تنوع الأوضاع والوسائل المستهدفة. فتوجد مخطوطات تشتمل فقط على أحد الترابين التي سنصفها فيما يلي، بينما تُحدد بداية النص في مخطوطات أخرى العديد من الصفحات المزوّقة<sup>٢٠</sup>. فالأنواع المعروضة هنا إذا لا يحل بعضها محل بعض، وإنما يمكن لها أن تجتمع معاً. وفضلاً عن ذلك، فالمخطوط لا يُعادل منهجياً وحدة نصية واحدة، وليس نادراً أن نجد نصاً ثانياً أو ثالثاً لا يبدأ بصفحة جديدة، ولكي يُعيّنه المزيّن للقارئ فإنه يضع عند هذا الموضع زخرفة مماثلة لأحد الزخارف التي سنأتي على وصفها.

### / المصاحف

من غير المُستبعد أن تكون هناك نصوص أخرى غير المصحف قد زُيّنت خلال القرون الهجرية الأولى. فالمراجع التي نتوفّر عليها الآن لدراسة زخارف هذه الفترة تتكوّن حصرياً من المصاحف؛ وكان نص المصحف هو الأكثر تزيّناً دون شك في الفترات التالية وكانت مجموعاته الزخرفية متجانسة لفترة طويلة. لذلك فهناك ما يُبرّر لنا أن نبدأ بتحليل نسخ المصاحف والتي تشابه كثيراً، كما سنرى، فيما عدا بعض الخصوصيات، عن نسخ سائر النصوص الأخرى.

ولم يكن هناك عنوان للكتاب بمعنى الكلمة. على كل حال، فقد سمّحت العديد من العناصر على مرّ العصور، أن تُميّز هذه المخطوطات عن المخطوطات الأخرى من

٢٠. راجع مخطوط باريس رقم (BnF suppl. persan 1525) (n°62)، (F. Richard, PARIS 1997, p. 106).

خلال المظهر المادي الخارجي لها: وتبعاً لتوصيات المؤلفين من أمثال العلّومي يجب أن تُحفظ المصاحف بطريقة مُستقلة، أو تحتل المكان الأعلى إذا كانت وسط كومة من الكتب<sup>٢١</sup>. وعلاوة على ذلك، فقد كان للمصاحف شكل وتجليد مُميّزان منذ فترة مبكرة، وهو دور قام به الخط في كل العصور، وفيما بعد كان ذكر الآية رقم ٧٩ من سورة الواقعة على تجليد المصحف بديلاً تلميحياً عن العنوان<sup>٢٢</sup>.

وسنجد عادةً في وجه الورقة الأولى للمصحف هذه الآية، التي تحل محل وظيفة العنوان<sup>٢٣</sup>؛ وتُكتب في العمود داخل زخرفة دائرية أو داخل «شمسة» في وسط الصفحة. وتشتيع من هذه الوحدات غالباً سيقان قصيرة (بالفارسية «تيج» (رُمح)) تُوضع بطريقة مُتماثلة حول محيطها وتزوّد بوحدات زخرفية مُستوحاة من الأشكال الهندسية أو النباتية؛ وكانت هذه السيقان في الأصل زرقاء أو سوداء اللون، ثم أخذت فيما بعد ألواناً أخرى. وفي التزيين العثماني المتأخر كان يُفضّل استخدَام باقات ذات ثلاثة سيقان أو سيقان مُتفرقة<sup>٢٤</sup>.

ويُخصّص وجه الورقة الأولى، في المصاحف ذات الأجزاء المتعددة، أحياناً، لزخرفة تشير إلى رقم المجلد في المجموع<sup>٢٥</sup>، ونادراً ما تظهر علامة وقف في هذا الموضع.

وأُتاحت الصفحتان المتقابلتان الأولتان للفنانين الفرصة لطرح حلول مُتنوعة تدمج أو لا تدمج فاتحة المصحف نفسه. وفي الفترة المبكرة كانت هناك صفحتان متقابلتان بهما زخرفة بدون كتابة تشيّق عادة النص<sup>٢٦</sup>؛ ولم تحتف هذه الطريقة في التعامل مع

٢٢. n°22؛ ومخطوط مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم QUR 298 ورقة ١ (انظر D. James, Afta، Timur, pp. 62-63, n°14).

٢٣. مثلاً في مخطوط مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم F. Déroche, QUR 372، ورقة ٢ والتي قدمت خطأ على أنها ورقة ٣ وفي ص ٧٢. وليس من النادر في هذه الفترة أن نجد أكثر من صفحتين متقابلتين مزينتين تسبقان النص (Ibid., pp. 123-124, KfQ 70).

٢٤. A. Ersoy, Türk tezhip sanatı, İstanbul, 1988, fig. 22 et 24 (بورصة: إيني مدرسة أولو جامع ٢٦ وأورهان ٦).

٢٥. مخطوط شيلستر بيتي بدبلن رقم Dublin, CBL، ورقة ١ (انظر D. James, Q and B, p. 37).

٢٦. F. Rosenthal, The technique and approach of Muslim scholarship, p. 10.

٢٣. مخطوط شيلستر بيتي بدبلن رقم Dublin, CBL، ورقة ١ (انظر D. James, Q and B, p. 64, n°47).

٢٤. A. Ersoy, Türk tezhip sanatı, İstanbul, 1988, fig. 22 et 24 (بورصة: إيني مدرسة أولو جامع ٢٦ وأورهان ٦).

٢٥. مخطوط شيلستر بيتي بدبلن رقم Dublin, CBL، ورقة ١ (انظر D. James, Q and B, p. 37).

٢٦. مخطوط شيلستر بيتي بدبلن رقم Dublin, CBL، ورقة ١ (انظر D. James, Q and B, p. 37).

المخطوطات فقد وجدت صفحات متقابلة أولى / مخرقة فقط فيما بعد<sup>٢٧</sup>. ويبدو أن كراهة الفنانين (أو رجال الدين) لزوية نص في هذا الموضع لم تبدأ في التراجع - في إطار الوضع الراهن لمعارفنا - إلا في النصف الثاني للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي، عندما بدأت تشيع صيغ دينية أو، بعد ذلك بقليل، حساب محووف وكلمات وآيات ... إلخ - القرآن<sup>٢٨</sup>، وهي طريقة إجمالية للإشارة التلميحية لمحتوى المخطوط. وتوالى على زخرفة الصفحتين المتقابلتين الأوليين مفهومان للزخرفة: ففي أول الأمر أنجز المزيّنون زخرفتين متماثلتين ولكن مستقلتان، في حين أنهم فصلوا بعد ذلك وضع زخرفة واحدة تغطي الصفحتين المتقابلتين بكاملهما.

ويبدو أن الفنانين قد اكتفوا أحياناً بنقل زخرف مشابه للزخرف الموجود في وجه الورقة الأولى مع تكراره على الصفحتين المتقابلتين، دون أن يغيروا الوحدة الزخرفية المركزية الدائرية أو البيضاوية<sup>٢٩</sup>، التي كانت تدمج أحياناً في تزئين مستطيل يغطي كلاً من الصفحتين المتقابلتين<sup>٣٠</sup>. ومنح ذكر الآيات أرقام ٧٧ - ٨٠ من سورة الواقعة بالأحرى الفرصة لتوزيع هذه الآيات على أربع إطارات، مع حجز مركز الزخرفة لذكر الآيات ٨٦ - ٨٨ من سورة الإسراء<sup>٣١</sup>.

وتوجد فاتحة القرآن بالضرورة في صفحتين متقابلتين، سواء أكانت أول صفحة في المجلد أم تلي صفحتين متقابلتين مزيّنتين بالزخارف، وغالباً ما تأخذ مكاناً متوازناً داخل إطار (برواز). وغالباً ما يوجد أعلى الفضاء المخصص للكتابة وأسفله، إطاران يشتملان على معلومات متصلة بالنص (عنوان، رقم المجلد)، أو شواهد قرآنية. وتوجد اختلافات في المصاحف ذات المجلد الواحد، فقد تخصص الصفحتان المتقابلتان

٢٧. انظر مخطوطي لندن رقم 4945، f. 1 v<sup>o</sup>-2 BL Or. 4945، دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ١٠، ورقة ١٥-٢، و١٠، اللذين يرجعان على التوالي إلى سنة ١٣١٠هـ/١٩٧٥ م (راجع M. Lings, *The Quranic art of calligraphy and illumination*, pl. 52 et 71).  
٢٨. مخطوط شستر بني بديلن رقم Dublin CBL 1434 (انظر D. James, *Q and B*, p. 27, n°13).  
٢٩. انظر مثلاً ورقة ١٥-٢ من مخطوط مجموعة ناصر

الأوليان فقط للفاتحة أو توجد الفاتحة على اليمين وبداية سورة البقرة على اليسار. وفي الحالة الأولى ستكون إذاً بداية سورة البقرة في ظهر الورقة الثانية، وغالباً ما يسبقها إطار يغلوها ما يشبه القبة ويكون الإطار حينئذ بسيطاً.

كانت خطط عمل الزخارف «الثقيلة» تتميز بداية المصاحف الكبيرة الحرم، منذ فترة مبكرة، مثل تلك التي وجدت قطع منها في صنعاء. وكان توالي الصفحات الأولى يستعمل على الأقل على أربع صفحات متقابلة ذات زخارف غير منقوشة (حيث بدأ يظهر الرسم الشهير للحرمين) ثم يثلوها صفحات كتبت فيها النص داخل إطار تضاعفت أهميته شيئاً فشيئاً<sup>٣٢</sup>. وحفوظ على هذا الوضع باستثناء أن المزيّنين كانوا يميلون إلى تضمين الزخارف عناصر نصية (شواهد قرآنية، حساب الآيات ... إلخ).

#### / النصوص غير القرآنية

#### تحديد النص في وجه الورقة الأولى

كثيراً ما نجد على وجه الورقة الأولى، الذي يعد المدخل المفضل للنص الذي يشتمل عليه المخطوط، إشارات مخصصة لإرشاد القارئ الذي سيجد فيها في أغلب الأحيان عنوان الكتاب الذي يمكن أن يضاف إليه أحياناً معطيات ترتبط بالنسخة التي يشرع القارئ في فتحها أكثر من ارتباطها بالنص نفسه. وبما أن هذه الورقة لا يوجد لها مناظر، فإن تكوين زخارفها يكون متغيراً.

وبدأت المساحة المزخرفة الحيطه بالمعطي الرئيس، الذي هو عنوان المؤلف، تنظم شيئاً فشيئاً<sup>٣٣</sup>. وكتب عنوان الكتاب غالباً في شكل دائري بسيط أو متعدد التقويسات («شمسة»)، ومصحوباً أحياناً باسم المؤلف. ويقوم الحل المتبع عادةً على وضع هذه الزخرفة في منتصف الصفحة. وأضاف المزيّنون إلى الدائرة

٣٢. H. C. von Bothmer, «Architekturbilder im Koran, Eine Prachthandschrift der Umayyadenzeit aus dem Yemen», *Pantheon*, 45, (1987), p. 4 - 20.  
٣٣. ينظر أيضاً فصل «تاريخ النسخة».

# / بداية النص في ظهر الورقة الأولى

إنَّ ظَهْرَ الورقة الأولى هو المكان المناسب لبَدْءِ نسخ النص. وغالبًا ما يَصْغُ فيه الفَنَّاَنُ زَخْرَفَةً تُشِيرُ إلى هذا المدخل دون أن يأخذ في اعتباره الصَّفَحَتَيْنِ المتقابلتين. ولكن على خلاف وَجْهِ الورقة، الذي يَصْغُ صَفْحَةً فارغة تحت تَصْرِفِهِ، فإنَّ زَخْرَفَةَ ظَهْرِ الورقة تتعايش مع مُسْتَهْلِ الكتاب، بحيث إنَّها تأخذ شكل سَولُوحَةٍ مَوْضُوعَةٍ في القسم الأعلى من الصَّفْحَةِ وغالبًا ما تُدمَج في إطار بسيط الشَّكْلِ، وكثيرًا ما تتلقَّى السَّرْلُوحَةَ كتابات (شكل ٤٣)، فليس من النادر أن نقرأ فيها عنوان المؤلف<sup>٣٧</sup>، ولكن الأكثر شيوعًا أن نجد فيها صيغة دينية («البسملة» أو غيرها)<sup>٣٨</sup>.

لقد اهتمَّ بَعْضُ الفَنَّاَنِ بتوسيع حَجْمِ هذه الزخرفة ونتج عن ذلك ابتكارُ عُضُرٍ زُخْرَفِيٍّ مَخْضٍ يُتَوَجَّه، أخذ في العَصْرِ العُثماني شكل القُبَّة<sup>٣٩</sup> ووضعت بها العديد من السِّيَاقِ المتعامدة الواحدة إلى جانب الأخرى (شكل ٤٤).

ولتحقيق التَّوَازُنِ بين الأقسام اليمنى واليسرى للصَّفَحَتَيْنِ المتقابلتين ولمنع التَّشَاَزِ بينهما، كان هناك إطارٌ بسيطٌ في العُموْمِ (خيط أو عدة خيوط مُدْهَبَةٍ أو مُلَوَّنة) يُحِيطُ بالنص. إذا فالحج الذي يَفْصِلُ هذا العَرْضُ عن العُرُوضِ التي سذكها فيما يلي بسيط جدًا: فتَوْضُحُ الأوراق الأولى من نسخة «مَنَظِقِ الطَّيْرِ» المحفوظة في باريس برقم BnF persan 348 كم هو يسيِّرُ أن نحصل عن طريق تكرار السَّرْلُوحَةِ على تَركِيبٍ مُتَوَازِنٍ<sup>٤٠</sup>.

مُتَلَّات كُروية (دَلَّيات) بين الأقواس قابلة لأن تحتوي على معلومات تتصل بالنص الذي سيأتي. ويمكن أن تُصَفَّ الهالات ذات النطاقات المعقَّدة تقريبًا في جوانب الزخارف الدائرية.

وعندما تكون الزخرفة على شكل إطار مُستطيل، فإنَّها تَظْهَرُ في النصف الأعلى للورقة. وفي الإخراجات المتطورة جدًا تشغل الزخرفة الصَّفْحَةَ كُلَّها: وتأخذ إذا شكل مُستطيل نُعِنُّ في داخله بسهولة العناصر التي كانت مُنْعَزَلَةً في الصَّفْحَةِ كالإطار والشَّمْسَةُ<sup>٤١</sup>. وأحيانًا ما تُذكر محتويات المخطوط تفصيليًا بطريقة دقيقة. فتبدأ نسخة «خمسة نظامي» المحفوظة في فيينا برقم Cod. A.F. 66 بزخرفة على شكل وَرْدَةٍ أو نَجْمَةٍ دُونٍ في وسطها عنوان «يوسف وزليخا»، بينما تظهر عناوين القصائد الأربعة الأخرى في أربعة أطُرٍ مُزَخْرَفَةٍ رُبَّتْ بشكلٍ مُتناظر<sup>٤٢</sup>.

## الإشارة إلى المُسْتَكْتَبِ أو المكتبة المكتوبة لها النسخة

إنَّ وَجْهَ الورقة الأولى هو المكان المناسب للفت عَيْنِ القارئ إلى مُسْتَكْتَبِ هذه النسخة (شكل ٤٧) الذي كان يُشارُ إليه في تَرايِنِ ذات أشكالٍ تُشَبِّه تلك المُسْتَحْدَمَةِ في كتابة العناوين<sup>٤٣</sup>. والفحصُ المُتَنَبِّه يَكُنُّنا من أن نُقدِّر إذا ما كانت الكتابة أصيلة أو زُورَتْ في وَقْتٍ لاحق. وبالمقابل، فإنَّنا نجد أنَّ الفَرَاغَ الذي حُصِّصَ في بعض المخطوطات لوضع اسم المُسْتَكْتَبِ ظلَّ بدون أثر كتابة.

٣٩. راجع: D. Duda, *Isl. Hss.*, 2, fig. 268 - 273 et 275 - 279; A. Ersoy, *op. cit.*, fig. 20, 21 ويطليق المؤلفون الأثر على هذا النوع من الزخرفة مصطلح مخرابي *mihrahiye*.

٤٠. F. Richard, PARIS 1997, p. 109, n°68.

٣٧. راجع، F. Richard, PARIS 1997, p. 67, n°26 مع عبارات ورع (مخطوط باريس BnF persan 276، ورقة ٢).

٣٨. راجع، F. Richard, PARIS 1997, p. 65 et 67, n° 23 et 27 (mss Paris, BnF suppl. persan 1817, f. 18 v°; suppl. persan 745, f. 1 v°).

٣٤. انظر مخطوطي فيينا رقم ÖNB A.F. f. 84 b ورقة ١، ورقم N.F. f. 381 ورقة ١ (Duda, *Isl. Hss.* 2, pp. 77-78، وشكل ٤٤)، ومخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1375, f. 1 (F. Richard, PARIS 1997, p. 65, n°24).

٣٦. مخطوط فيينا رقم ÖNB N.F. 442 f. 2 (Duda, *op. cit.*, I, pp. 95-96، وشكل ٢٢).

٣٥. انظر مخطوطي فيينا رقم ÖNB A.F. f. 84 b ورقة ١، ورقم N.F. f. 381 ورقة ١ (Duda, *Isl. Hss.* 2, pp. 77-78، وشكل ٤٤)، ومخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1375, f. 1 (F. Richard, PARIS 1997, p. 65, n°24).

٣٥. Duda, *Isl. Hss.* I, pp. 22-25، شكل ٣٤.



## الصفحتان المتقابلتان الأوليان

لقد دفعت جمالية إنتاج الكتب بالحرف العربي المزيّن إلى الاستفادة القصوى من الصفحتين المتقابلتين الأوليين باستغلالهما ككلية. وهذا الحل كقاعدة عامة خاصّ بالنسخ الخرائطية. ومن الصعب أن نحدد الفترة التي بدأ فيها هذا الاستخدام. وفيما يخصّ النصوص غير القرآنية فإن نسخة كتاب «خلق النبي وخلقه» المحفوظة في ليدن برقم BRU Or. 437، والتي نسخت خلال الربع الثاني من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، يمكن أن تعدّ من بين أقدم هذه الأمثلة<sup>١</sup>؛ فيذكر أسلوؤها في العديد من المواضع ببعض التّرايين القرآنية المعاصرة و، الحق يُقال، أن هذا النص قريب الصّلة جدًّا من الدائرة الدينية.

ويمكن أن يبدأ النص داخل المستطيلين المكوّنين لقلب الزخرفة، وعندئذ تشتمل السّرلوة على عنوان المؤلف وكذلك اسم المؤلف<sup>٢</sup>. / وليس من النادر بالمرة أن نجد في هذا الموضع فقط العنوان وفهرست الموضوعات. فقد طوّر المزيّنون إذا بنجاح تشكّلات مستوحاة من تلك التي أشرنا إليها بخصوص وجه الورقة الأولى. فنجد في الورقة ١ ظ - ٢ من نسخة «ديوان» شغري محفوظ في باريس برقم BnF Suppl. persan 1469 أن الشمسيتين مزخرفتان كليًا، ويظهر عنوان الآثار في السّرلوة التي تحيط بها من أعلى ومن أسفل تبعًا للتّسسيق الذي نجده في نسخة «ديوان» سعدي المحفوظة في المكتبة نفسها (Suppl. persan 1357، ورقة ٢)<sup>٣</sup>. وقد يحدث أن نجد في هذا الموضع عبارة تمتدح الأثر نفسه؛ وخير مثال على ذلك نسخة «كليلة ودمنة»، المؤرّخة سنة ٧٠٧هـ/١٣٠٧ - ١٣٠٨م التي مصدّرها جنوب إيران، المحفوظة في المكتبة البريطانية بلندن (BL. Or. 13506)، ونسخة «جاويداني

D. Duda, *Isl. Hss*, I, fig. 109، وانظر كذلك 30-31، 36-37، 72، 151-152 (مخطوط فيينا رقم A.F. 1480، ÖNB Cod. Mixt. 1480، ورقة ١ظ - ٢؛ ورقم A.F. 66، ورقة ١ظ - ٢؛ ورقم N.F. 155، ورقة ١ظ - ٢؛ ورقم 116، ورقة ٢ظ - ٣).

٤٣. F. Richard, PARIS 1997, p. 98, n°51، واللوحة p. 92.

١. S. Stern, «A manuscript from the library of the Ghaznawid Amīr 'Abd al-Rashīd», dans R. Pinder - Wilson éd., *Paintings from Islamic lands*, Oxford, 1969, p. 24 - 25, fig. 2, 3.

٢. مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1426 (ورقة ١ظ - ٢، F. Richard, PARIS 1997, p. 156).

خيرات» محمد قزويني المحفوظة في المعهد الشرقي بسان بطرسبرج برقم C 650.

والأكثر ندرة أن نجد في هاتين الصفحتين المتقابلتين متقابلتين داخل إطار مزخرف. وقد استُخدم هذا الحل في الورقة ١ظ - ٢ من نسخة مختارات أمير خسرو دهلوي المحفوظة في فيينا برقم ÖNB Cod. Mixt. 356؛ فقد رُحّل بداية النص في صفحتين متقابلتين ثابيتين، إمّا تحت سرلوة وإمّا أيضًا، في النسخ المؤهّقة، في صفحتين متقابلتين ثابيتين مشابهتين من وجهة نظر هذا المفهوم لتلك التي جئنا على وصفها، في النسخ الفاخرة<sup>٤</sup>.

## التقسيمات الداخلية

تعدّ التّرايين الموجودة داخل المجلّد، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك، بمثابة نقاط استئذلال للقارئ الباحث عن موضوع محدّد: فطبيعتها الوظيفية إذا ظاهرة جدًّا للعيان.

وقبل أن نذهب أبعد من ذلك، يجب أن نشير مُجددًا إلى أن جميع المصطلحات التي سنستخدمها لم تُعتمد عالميًا، سواء من حيث معناها أو من حيث تطبيقها. فكلمة «عنوان»، على سبيل المثال، تعني سرلوة عنوان مزيّنة، ولكن مؤرخي الفن وواضعي فهرس المخطوطات يستخدمونها للتعبير عن زخرفة لصفحة كاملة سواء أكانت بداية كتاب أم لا؛ ويفضّل آخرون، في هذا الحالة، الحديث عن «السّرلوح».

## الوحدات النصية الكبرى

تكشف المصاحف المبكرة (نهاية القرن الأول الهجري/ بداية القرن الثامن الميلادي) عن أنّه كانت توجد بالفعل عادة فصل سور القرآن بسطر أو بتزك جزء فارغ

٤٦. على سبيل المثال مخطوط باريس رقم BnF arabe 328 a (راجع: F. Déroche et S. Noja Nosedá, *Le manuscrit arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France*, 1998).

٤٤. D. Duda, *Isl. Hss*, I, p. 178 - 180, fig. 155 - 156.

٤٥. راجع مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1357، ورقة ٢ظ - ٣ (F. Richard, PARIS 1997, p. 98, n°51).

من السطر بينها، وتحديد نهاية «الآية» بعلامة<sup>٦٦</sup> (شكل ٦٤). / وشوعان ما تمت زخرفة الفضاء الذي كان يترك شاغرا بين سورتين منذ وقت باكر، وأضيفت تزيين بدون كتابة في هذا الفراغ المشتطيل في فترة مبكرة، ولكن شوعان ما أدى الاهتمام بتوظيفه إلى الإشارة إلى اسم السورة مضحوبا أو غير مضحوب بعدد آياتها ومكان تزولها. وهو ما أصبح بعد ذلك بطريقة نهائية عنصرا أساسيا في هذه الزخرفة. وأحيانا يتضاءل هذا التزيين إلى مجرد الكتابة المذهبة، ولكن الأغلب كان دمج هذه الكتابة داخل زخرفة (شكل ٣٩، ٤١، ٤٢). فمادنا عن الوحدات النصية الأهم (كتاب، وباب، وفصل... إلخ) في المؤلفات الشعرية؟ لقد كان يُشار إليها عند الحاجة بسرلوحات مُزيّنة ويكون بعضها مُزخرفة. ويبدو أن حظ ظهور التزيين كان أوفر في المؤلفات ذات الطابع العلمي، وعلى الأخص إذا كانت نسخها مكتوبة لمشتكتين أثرياء. ويدخل في هذه الفئة مجموعات الرسائل وكذلك الرُوزنامجات والتقاويم الفلكية ونصوص فلكية وتنجيمية أخرى، غالبا ما تكون في شكل لفافات.

وتتمثل فئة أخرى من النصوص المزيّنة في القصائد المطولة أو المجموعات الشعرية الوصفية (الملاحم) و/ أو التعليمية - وتوجد هاتين الفئتين غالبا في الآداب الفارسية والتurكية والأردية. وتظهر من بين أشهر المخطوطات الإسلامية النسخ المزيّنة والمصوّرة للأدب الكلاسيكي الفارسي مثل «الشاهنامه» (أو «كتاب الملوك») للفردوسي و«خمسة نظامي». وقلما نجد بينها عنوانا يفتقد إلى سرلوحه مزيّنة لكل قصيدة أو كتاب، بل إن بعضا منها يوجد به سرلوحات صغرى خاصة بكل فصل من الرواية أو ما نخرج به من دُرُوس من الأحداث المروية. ويوجد كذلك في فئة الدواوين الشعرية مخطوطات تشتمل على العمل الكامل لمؤلف ما أو لاختيارات من أشعاره الغنائية، أو أيضا منتخبات شعرية؛ وتحتوي المخطوطات الخزانة عادة على سرلوحات مُزيّنة (a) لكل مؤلف في المنتخبات؛ (b) لكل نوع من الأشعار، حيث تقسم القصائد إلى «الغزل» و«الرباعيات»... إلخ؛ (c) وللأشعار ذات الروي الواحد؛ (d) وللفصل قصائد الشعير الواحد، الواحدة عن الأخرى بعبارة: (وله) (شكل ٦٥). ويتطلب تزيين الأعمال الكاملة («الكليات») لمؤلف ما، شعرا أو نثرا، البراعة في إخراج الصفحة وإحكام التزيين.

### التقسيمات الفرعية

سعى النساخ، في غيبة تزيين مُقنن، للبحث عن علامات يُشيرون بها إلى بداية عبارة أو فقرة، أو على التدقيق بداية وحدة نصية يمكن أن تُطلق عليها عبارة أو فقرة. وسعوا كذلك فيما يخص الشكل إلى وضع نقطة بالمداد الأحمر أو الأسود، فيوجد في المخطوطات القيمة إما زخارف على شكل كزمة صغيرة وإما وزدات تشبه العلامات التي تشير إلى الآيات في المصاحف. ونلاحظ ظهور تنوع كبير في زخارف المصاحف / حاول أن يحل محل العلامات المدونة بالحبر التي استُخدمت أولا لفصل الآيات<sup>٦٧</sup>.

ولنعود إلى التقسيمات بين الوحدات النصية، يبقى أن نعتبر طريقة الفصل بين «الآيات» أو «المصاريح». فعندما تُفصح الآيات في نص نثري، إما للتوزيع أو للاستشهاد، فإنه يُشار إليها عادة بعلامات مثل تلك التي أتينا على وصفها. وعندما تُعرض، في المقابل، بالطريقة نفسها المستخدمة في أوروبا، فإن الفصل يأخذ في العموم شكل عواميد منتظمة تتألف من سطر عمودي أو أكثر، وتكون في الأغلب في شكل ثنائيات (شكل ٦٥ و ٦٦).

ويخضع الشكل الصحيح لوضع الأعمدة لشكل الإطار أو الجدول الذي سنتناوله فيما بعد<sup>٦٨</sup>. ويتعلق الأمر بخيوط مفردة أو مجمعة تفصل النص عن الهوامش، سواء رأسيًا أو أفقيًا، وأحيانا حتى بشكل متقاطع عندما تكون سطور النص قد كُتبت بانجرا في الهامش. وتشتمل «الجدول»، في العديد من المخطوطات الأدبية التي ترجع إلى الفترة بين القرنين التاسع والثالث عشر للهجرة / الخامس عشر والتاسع عشر للميلاد، خُطوطا مذهبة وسط خُطوط ملونة أو سوداء. وقد نال فن تنفيذ هذه الإطارات، المسمى بالفارسية «جدولكشي»،

٦٧. يوجد مخطط لتصنيف المخطوطات القديمة عند: وندخل فيها غالبا السطور المذهبة أو الملونة و بمعنى آخر هي «فهرست الموضوعات» أو جدولاً (مثلا في مخطوط (F. Déroche, Cat. I/1, p. 27 - 28).  
٦٨. يُفصح بكلمة «جدول» الهوامش المسطرة لمخطوط، علمي).

تقديرًا كبيرًا، بحيث خصّصت له فصول في الكتب التي تناولت فن الكتاب<sup>٤٩</sup>.

### خصائص المصاحف

لقد تطلّبت احتياجات قراء المصحف وخصوصية النص القرآني فوق ذلك، ظهور زخارف في غاية التنوع يستجيب كل منها إلى مهامّ معينة: فيحدّد بعضها مجموع كل خمس أو عشر آيات وأماكن الشُّجود، أو تقسيم النصّ إلى وحدات ذات طول واحد تيسيرًا لتزويل القرآن (أنصاف، وأشباع، وأجزاء، وأحزاب، وتقسيمات أخرى)<sup>٥٠</sup>. وهذه الزخارف هي في الأغلب زخارف هامشية، غير أنّ بعض النسخ النفيسة تُشير إلى مواضع التقسيمات بمدّ التزيين على كامل الصفحة. وهكذا تمّ تحديد مُتّصف المصحف في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، على سبيل المثال في الورقة ١٩٣ من مصحف مكتبة شيلستر بيتي بديلين رقم CBL 1473 المؤرخ سنة ٧٢٣هـ/١٣٢٣م<sup>٥١</sup>، وأخذت هذه الزخرفة، بفضل عناية الفنانين الفُرس في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، شكل إطار كامل الصنعة. وامتدّ هذا الأسلوب إلى بداية كل «جزء»، بحيث إنّ عددًا من النسخ الفاخرة كمصحفي برلين رقم SB Or. 10450<sup>٥٢</sup> وشيلستر بيتي بديلين رقم CBL 1542<sup>٥٣</sup> يشتملان على تسع وعشرين زخرفة هامشية من هذا النوع، دون أن نحسب الزخارف الافتتاحية والختامية الكبرى.

٣٦٦

### زخارف نصية أخرى

262

### الجداول وزخرفة الهوامش

ظهرت الإطارات (الجداول) مبكرًا جدًّا في المصاحف، مثلما هو الحال في مصحف دار المخطوطات بصنعاء رقم Inv.-Nr. 20. 33.1<sup>٥٤</sup>؛ وهي سميكة نسبيًا ومُستمدّة من وحدات زخرفية مُلتوية أو مُضفّرة. وفيما بعد، من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي إلى القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي شاع شكل أكثر رشاقة مُكوّن من سلك مُذهب أو أكثر و/أو مُلوّن في جميع المخطوطات (شكل ٣٩، ٦٥، ٦٦). وتُستحقّ الألوان المستخدمة دون شكّ الملاحظة لأنّها تكشف عن ممارسات محلّية. ولم يكن تنفيذ هذه الجداول شيئًا لا يُكثّرُ به، ففي العالم الإيراني كانت هناك وصفات تُشير إلى طريقة صنّعها.

وتتميّز نسخة مُغلية من «مثنويات» طُفَرخان تُرجع إلى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي (مجموعة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن) بهوامشها<sup>٥٥</sup> المُزدانة بالذهب من أول المخطوط إلى آخره، وهو أمر نادرٌ نسبيًا. واعتبارًا من بداية القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي أضيفت غالبًا وحدات زخرفية مُلوّنة نُفّذت بمزسام<sup>٥٦</sup> [وهو صفيحة من ورقٍ مُقوّى أو من من معدن تُمرّر عليها فرشاة أو ريشة لرسم الصُور] وبخاصّة في إيران وفي الهند المُغليّة وفيما وراء النهر وفي الدّولة العُثمانية. وتُلاحظ أيضًا في «مجموع إسكندر سلطان» المحفوظ في المكتبة البريطانية بلندن (BL Add. 27261) نماذج الأرابيسك المُذهب ورُسوم أخرى ليس فقط في الهوامش وإنما كذلك في المساحة المكتوبة من الصفحة. وظهرت على الأخصّ في إيران الصّفريّة وفي الهند المُغلية، في

٣٦٧

٤٩. سيد يوسف حسيني، «رسالة بي صُحافي، فصل ٩»  
في كتاب نجيب مايل هروي: «كتاب أرائي دار تمدن إسلامي، طهران ١٣٧٢هـ/١٩٩٣م، ٤٨١ - ٤٨٥.  
٥٠. G. Humbert, «Le guz' dans les manuscrits arabes médiévaux», dans *Scribes*, p. 78.  
٥١. D. James, *Qur'ans of the Mamluks*, p. 73, شكل ٤٣.  
٥٢. A. J. Arberry, *The Koran illuminated*, Dublin, 1967, p. 49 - 50, n°161.  
٥٣. F. Déroche et A. von Gladiss, *Buchkunst zur Ehre Allahs. Der Prachtkoran im Museum für Islamische Kunst (Veröffentlichungen des Museums für islamische Kunst, 3)*, Berlin, 1999, p. 36, fig. 14.  
٥٤. H. C. von Bothmer, «Architekturbilder im Koran, Eine Prachthandschrift der Umayyadenzeit aus dem Yemen», *Pantheon*, 45, 1987, p. 14-16, fig. 10, 11, 26 et 27  
٥٥. يقال للهوامش حاشية؛ واتسع معناه فأصبح يشير إلى الزخرف الهامشي.  
٥٦. انظر فصل «أدوات وتحضيرات صنّاع الكتاب».

Koran-Illuminationen», *Kunst und Antiquitäten*, 1, 1986, p. 30 - 31 et fig. 10.  
٥٥. يقال للهوامش حاشية؛ واتسع معناه فأصبح يشير إلى الزخرف الهامشي.  
٥٦. انظر فصل «أدوات وتحضيرات صنّاع الكتاب».

القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة / السادس عشر والسابع عشر للميلاد، في المخطوطات العالية الجودة الصور التشخيصية - التي غلب عليها صور الطيور وفق الطريقة الصينية أو صور الحيوانات الحقيقية أو الأسطورية - ورُسِمَت في هوامشها بدرجتين من الذهب أو من الذهب والفضة. وربما تعلق الأمر أحياناً بعمل مُنفذ بمزسام، ونحن لا نقتيد إلى هذه النماذج التي نُفذت بمهارة يدوية.

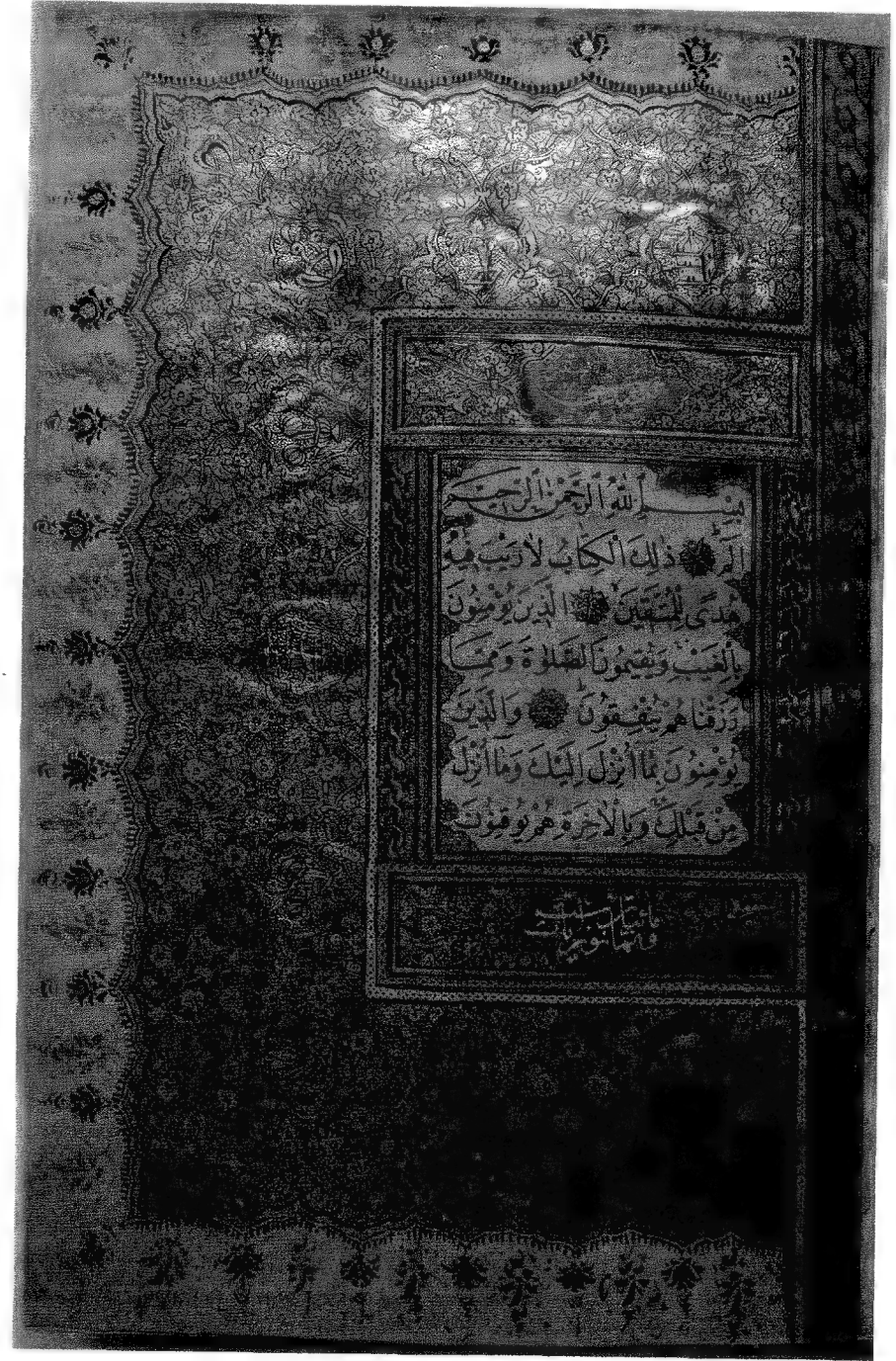
وتوجد طريقة أخرى لعمل الزخارف الهامشية تعتمد على اللجوء إلى التقنية المعروفة بـ «فصالي Vassâli» [الوصل] (شكل ١٥)، حيث تُمْنَح الأوراق المضبوغة أو المخروقة نسقاً غريضا من الأفعال قام به صنّاع الكتاب بإذتياع<sup>٥٧</sup>.

٣٦٩

#### إدماج إطارات زخرفية في المساحة المكتوبة

ظَهَرَت العديد من العناصر الزخرفية الإضافية اعتباراً من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي، على سبيل المثال لوحات مؤطرة مثلثة تشتمل على وحدات زخرفية مذهبة أو من الأرابسك على خلفية بسيطة أو ملونة ارتبطت في بادئ الأمر برعاية الفنون التيمورية كإسكندر سلطان، الذي شهدته إيران الجنوبية في ظل فترة حكمه القصيرة إنتاج مخطوطات مزيّنة عالية الجودة. كان ذلك جزءاً من اتجاه يُدرك ضرورة إيجاد / توكيدات متكلفة تختص كل شيء، اتجاه لا يهتم فقط بتنظيم أسلوب تزيين بداية الكتاب ولكن كذلك تزيين التجليد والبطانات (شكل ٤٦). وقد تحقّق ذلك بالفعل في الشيخ الطمّوحة التي أُنجِزت، على سبيل المثال، لرعاة الفنون السلاجقة والإنجويين [أُسرة حكمت شيراز، عاصمة إقليم فارس، في الفترة من ٧٠٣-٧٥٨هـ / ١٣٠٣-١٣٥٧م أسسها شرف الدين محمود شاه] والجلّائريين والمماليك (القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي وبداية الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي)، ولكنها تزايدت ابتداءً من القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي في المجلّدات الفاخرة التي نُسخَت للتيموريين والثوكمانيين والصّفويين والمُغل وكذلك لمُسكتبين

263



٣٦٨

٧٤. صفحة افتتاحية لمصحف عُثماني (١٢٠٥/١٧٩٠م)

[إستانبول، مكتبة برتث ينال بالسليمانية رقم ٨، ورقة ٢.]

٥٧. انظر فيما يلي.

آخرين (من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي إلى القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي) (شكل ٦٦) .

ويُصِلُ كذلك بإخراج الصفحات ، إضافة لوحات مؤطرة مزينة هنا وهناك في نص (غالبًا قصيدة) بهدف دفع نهاية النص إلى الصفحة التالية ، أو على الأقل حتى النصف الأدنى لهذه الصفحة . وتماثل هذه العملية ما يتم في عصر الكتاب المطبوع من تحاشي تواجد أسطر مفردة من نص في نهاية صفحة أو في بدايتها يسبقه أو يتلوها سطر فارغ (أو ما يُطلق عليه «الأرامل» و«اليتامى» ) . ويمكن أن تتواجد أطراف اللوحات المزينة أحيانًا في عدد من الصفحات المتتالية ، ويكتب النص حولها ، كله أو قسم منه ، بطريقة مائلة ، بحيث يكمل مجموع إخراج الصفحة . وكانت هذه الترتيبات مثلًا واضحة في نسخة «خمسة» نظامي المنسوخة في هرة والمصورة على أسلوب مدرسة بهزاد أو في النسخة التي كتبت لشاه طهماسب سنتي ١٥٣٩هـ / ١٥٤٩هـ / ١٥٤٣م (لندن ، المكتبة البريطانية BL Or. 6810, Or 2265) . وشاع هذا الشكل من التزيين ابتداءً من منتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في المخطوطات التي نسخت لرعاة الفنون التيموريين والتوكمانيين .

### زخرفة ما بين السطور

بدأت تظهر في المخطوطات منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي سطور من نص موضوعة داخل شرائط على هيئة الشحوب (أو أيضًا مؤطرات رقيقة في الحواف) على خلفية من التظليلات الملونة . وفي النسخ الفاخرة التي أنتجت في القرن التالي حلّ التذهيب محلّ التظليل ، فيما عدا ما يتعلق بعنوانين المقاطع . وتظهر العديد من المخطوطات الجيدة الصنع سطور نص الصفحتين المتقابلتين الأوليين محصورة بين تذهيب فيما بين السطور ، غالبًا على شكل شرائط من الشحوب . وتظهر أيضًا المجلدات الخزائنية هذه المعالجة ، وقد امتدت على كل صفحة من صفحات المجلد . ومثال ذلك نسخة «مثنويات» ظفرخان المغلية التي ترجع إلى القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي المحفوظة في مجموعة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن .

### الزخارف المصاحبة لنهاية النص

تمثل نهاية النص نقطة مهمة حيث تكون غالبًا مصحوبة بالزخارف . وبعض هذه الزخارف يرتبط مباشرة بحزود المتن التي تتمتع بوضع خاص ؛ ويبدو أن بعضها الآخر ، بالمقابل ، لا تصادفه إلا في المصاحف .

/ وفي العموم تكون نهاية المخطوط أقل زخرفة من بدايته . وكان الاهتمام بالتماثل في المصاحف يحس منذ زمن بعيد ، حيث قاد عددًا من الفنانين إلى اختتام النسخة بعلامة تذكّر بعلامة البداية . فوجد إذا زخارف تملأ الصفحة<sup>٥٨</sup> أو تأطيرات<sup>٥٩</sup> وناذرا وحدات زخرفية مستديرة<sup>٦٠</sup> في تكوين مناظر لذلك الذي لاحظناه في الأوراق الأولى .

وليس من النادر أبدًا أن نتأكد من أن نهاية النص تصحبه زخارف لها ظاهريًا وظيفة معادلة لوظيفة الإطارات الزخرفية التي وصفناها فيما سبق ، بحيث تشدّ الفراغات التي يصعب أن تملأها الكتابة . وهذه الطريقة مألوفة منذ فترة مبكرة بما أننا نجدها بالفعل في مصحف يعود إلى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي<sup>٦١</sup> . وهل يدخل في القصد نفسه أن نجد أحيانًا في أغقاب نهاية النص دائرة مزينة تحمل الآية ٢٦ من سورة المطففين<sup>٦٢</sup> ؟

٥٨. انظر مخطوط شيبتريني بديلن رقم CBL 1407 ورقة ٣-٤ (انظر ، D. James, *Q and B*, p. 17 n°4) .

٦١. مخطوط شيبتريني بديلن رقم CBL 1421 ورقة ١-٢ (انظر D. James, *Q and B*, p. 20, n°7) .

وهذه الطريقة في العمل ليست بالضرورة عمل مؤنّين أو نساخ متواضعين . انظر قطعة مصحف متحف طوبقبو سراي بإستانبول رقم TKS E.H. 245 (D. James, *Qu'rāns of the Mamluks*, شكل ٦٣) .

٦٢. على سبيل المثال مخطوط باريس رقم BnF arabe 5848 ، ورقة ٢٩ ؛ ورقم 5850 ورقة ٢٥ (F. Déroche, *Cat. I/2*, pp. 56-57, n°349 et 350) .

٥٩. انظر مخطوط شيبتريني بديلن رقم CBL 1407 ورقة ٣-٤ (انظر ، D. James, *Q and B*, p. 17 n°4) .

أو مُصحف ابن اليوّاب بشيبتريني بديلن رقم CBL 1431 ورقة ٢٨٤-٢٨٥ (انظر D. James *Q and B*, p. 34, n°19) ، ونشير كذلك إلى مخطوط شيبتريني بديلن رقم CBL 1457 ورقة ٢٩٣ (D. James, *Qu'rāns of the Mamluks*, fig. 28) .

٥٩. مخطوط باريس رقم BnF Smith Lesouf 220 (CAT. I/2, p. 58, n°352) ؛ ويظهر هذا الوضع كذلك في مصاحف القرن السادس عشر .

٦٠. انظر على سبيل المثال الورقة ٣٧٣-٣٧٤ من مخطوط مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن

٦٠. انظر على سبيل المثال الورقة ٣٧٣-٣٧٤ من مخطوط مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن



ويمكن للنص القرآني أن تتبعه عناصر أخرى، وعلى الأخص الدعوات أو «الفالنامة» التي تمنح الفرصة لزيادة الزخارف في نهاية المجلد. وبالرغم من وجود تشابهات بين تزيين المصحف وتزيين هذه القطع الطارئة، فإن الاهتمام بتمييز هذه القطع قاد الفنانين إلى اختيار البدائل. ويكتب أحياناً في هذا الموضع كذلك داخل زخرفة النقش الذي يذكر بطلب أميرى لكتابة هذه النسخة أو نص حجة وقف<sup>٦٣</sup>.

وربما يشرح الوضع الملتبس لحود المتن بالنسبة للنص ما سعى إليه النساخ ليحتفظوا له بوضع مستقل. لقد سبق أن أثير موضوع الإخراج الخاص لحود المتن، سواء أكان مضبوطاً بزخرفة أم لا (شكل ٦٧ إلى ٧١). وبدأت تظهر منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي حلول متنوعة لتعيين الوضع المستقل لحود المتن: ربما كان ذلك عن طريق استخدام أسلوب خاص في الخط، أو إدماجه داخل زخرفة<sup>٦٤</sup> - ابتكرت تقريباً لهذا الغرض. وكان توقيع الناسخ منفصلاً كذلك بوضوح عن بقية النص، وله أيضاً خطه من الاهتمام. وفي المصاحف الخرائية، نجد حود المتن قد أفرِدَ قصداً بوضع مستقل<sup>٦٥</sup>. وعندما يأخذ حود المتن شكل المثلث أو المربع المتخرف نجد أن الزين استغلوا أحياناً الفضاء التماثلي الناتج عن المثلثين المستطيلين المحيطين به<sup>٦٦</sup>.

٣٧٢

### المدونة: بعض التوجهات

إن الإحاطة الإجمالية بمدونة سابق لأوانه إذا أخذنا في الاعتبار تفرق مواد التوثيق والعدد القليل من الدراسات المنشورة. وتبدو القوائم الوصفية مثل تلك التي أعدها دوروتيا دودا Dorotia Duda لمجموعة فيينا بالغة التفاس<sup>٦٧</sup>؛ كذلك فإن بعض المخطوطات المزخرفة يتدخ مثل النسخة الباريسية للأعمال الكلامية لرشيد الدين رقم BnF ar. 2324<sup>٦٨</sup> تقدم شكلاً لمدونة للزخارف تستحق أن تُفحص بعناية أكثر.

### العمارة

ترجع النماذج المثيرة بين العناصر المعمارية المستخدمة في التزيين إلى فترة مبكرة. ولا يتعلق الأمر بزخارف تشخيصية حقيقية وإنما بالأخرى بتلميحات لعالم مألوف عند المسلمين. ولجأت المخطوطات المسيحية العربية شبه المعاصرة كذلك إلى زخارف مستوحاة من العمارة<sup>٦٩</sup>. وبدأت تظهر في المخطوطات في فترة أحدث أشكال تحمل تلميحات مباشرة إلى مبان حقيقية: هي الأشكال التي تمثل الحرم المكي أو المسجد النبوي التي نجدها على سبيل المثال في نسخ «دلائل الخيرات» للجزولي<sup>٧٠</sup>، أو أيضاً على شكل مستنسخات مجهرية في تزيين مصحف مكتبة برتف ينال بالسلمانية بإستانبول رقم ٨<sup>٧١</sup>.

والأقل تحديداً هي الأشكال التي تصور قوساً أو عقداً أو مخرباً، وهي تظهر في الأساس كإطار لعنوان مزين. ونادراً ما تؤدي هذه الوظيفة بالنسبة لنص أو لفهرست موضوعات.

الأشكال ٣٥ و ٤٥ و ٦٥ (مخطوط إستانبول رقم CBL 450، ومخطوط شيرازي بدلي رقم CBL 1481 ورقه ٣١٠، ومخطوط متحف طوبقي سراي بإستانبول رقم TKS E.H. 232، ورقه ٦١).

٦٦. على سبيل المثال في مخطوط فيينا رقم ÖNB Cod. 1002 mixt، ورقه ٦١٤ (D. Duda, Isl. Hss., 2, p.). 222-223.

٦٣. انظر الإخراج الرائع للصفحة المزينة التي تحمل النص الاحتفالي الذي يطلب فيه السلطان أوجايتو «مصحف المؤصل» إستانبول رقم TIEM 541 (D. James, Qur'ans of the Mamluks، شكل ٧٢).

٦٤. على سبيل المثال مخطوط فيينا رقم ÖNB N.F. 251، ورقه ٢٥ (D. Duda, Isl. Hss., 2, pp. 124-125، شكل ١٠٨).

٦٥. انظر D. James, Qur'ans of the Mamluks.

٦٧. 1985, pl. 20. D. Duda, Isl. Hss., I (Persische Handschriften), 2 (Arabische Handschriften), Vienne 1983, 1992.  
٦٨. ٢٢١-٢٢٢ (D. Duda, Isl. Hss., 2, pp. 205-206, mixt. 837، ورقه ٢٢١-٢٢٢؛ ورقه 1554، ورقه ٢٢١-٢٢٢).  
٦٩. ٢٢١-٢٢٢ (F. Richard, PARIS 1997, p. 44, n°12).  
٧٠. 197-198 و 251-252 (I. E. Meimari, Katalogos tôn neôn arabikôn cheirographôn tês hieras monês Hagias Aikaterinês tou oru Sina, Athènes 1999).  
٧١. 28 (A. Ersoy, op. cit., pl. 28).

## / العالم النباتي

لقد قدّم العالم النباتي للمُزيّن مدوّنة لا تتقد، سواء تعاملوا معه بطريقة واقعية أو مُتعمّدة؛ فقد استمدوا منه عناصر مُفرّدة - الزهور والأوراق والفواكه - وتركيبات سواء تعلّق الأمر بأشكال الشجر أو العُصون المتّوّجة. واعتبرت فنون الأرابيسك في عُيون الغربيين أجود أنواع الزخرفة التي هيأها فنّانو العالم العربي الإسلامي. وقد سجّل إرنست كونل Ernest Kühnel تطوُّرها عبر مُختلف المجالات الفنّية<sup>٧٢</sup>. فقد ظهرت السّعفة أو نصف السّعفة المستمدّة من ثمّنة زهرة النخل في المصاحف المبكّرة. وفي أعقاب الغزو المغولي للقسم الشرقي من العالم الإسلامي خلال القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي عرّفت عناصر من أصل صيني، مثل غود الصليب وزهرة اللوتس وبراعم الزهور أو الوحدات الزخرفية الزهرية الأكثر تعقيداً، نجاحاً سريعاً. ونحو نهاية القرن التالي، ابتكر فنّانو آسيا الوسطى وإيران وحدات زخرفية زهرية طبيعية نسيباً انتشرت إلى جانب فنون الأرابيسك. وقد تابعت هذه المدوّنة تطوُّرها فيما بعد - وعلى الأخصّ بفضل جهود الفنّانين العثمانيين الذين ابتكروا وحدات زخرفية مثل «الرؤمي»: زُحرف نباتي مُلتف كالأغصان، وال«إسليمي» ذي الحجم الأصغر.

## الهندسة وابتداعاتها

توجد من بين أقدم تزيين المصاحف بعض التزيين المكوّنة من أشكال مُجرّدة مُستوحاة من الهندسة: مجموعات من الدوائر والمثلثات والمربّعات مُزيّنة بالألوان تفصيل سور المصحف بعضها عن بعض<sup>٧٣</sup>. وظهّر في زخارف الصّفحة الكاملة التي ترجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي الميل إلى تهية رسوم مركبة تبنى

الزخرفة بقوة<sup>٧٤</sup>. ولكن الأمثلة الأكثر نُصجاً لهذه الفريضة الهندسية هي دون أدنى شك زخارف المصاحف الإيلخانية والمملوكية التي ترجع إلى القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، التي تتّرك انطباعاتاً بأنّها استنفدت كلّ إمكانات هذا النوع<sup>٧٥</sup>. وهناك طريقتان لتنفيذ الأشكال الهندسية وجداً معاً. تتركز الأولى على استخدام هذه الأشكال في تركيبات مُعلّقة على نفسها، سواء ظلّ هذا التركيب مُفتقداً لأي نوع من الزخرفة أو تالقّى زخرفة من مثل التّظليلات أو الأرابيسك في الفراغات التي يُحددها. ويستخدم الفنّان في الطّريقة الثانية وحدات زخرفية يُكرّرها أو يُطوِّرها عن طريق تضيّفها بحيث تُشكّل الخلفيّة أو المستوى الأول لزخرفة مركبة / تخرج أشكالاً هندسية أخرى و/ أو عناصر نباتية. وأكثر الأشكال الهندسية الرئيسة تكرّراً هي في الغالب المربّعات والمعيّبات والمضلّعات والمثلثات والنجوم والدوائر (شكل ٤٦). ولم يلجأ المزيّنون المسلمون فقط إلى خيالهم وإحساسهم لتنفيذ التزيين المركبة، بل أيضاً إلى معارفهم الرياضية عن طريق شبك الخطوط وتفرّيعها وتمديدتها على سبيل المثال في جوانب النجوم ذات الست أو الثمان شعب<sup>٧٦</sup>.

## عناصر زخرفية أخرى

كان الاقياس من المجالات الأخرى محدوداً بالقياس إلى مصادِر الإيحاء الثلاثة التي جفنا على ذكرها. وبالرغم من حُطوة «الفنون الصّينية» فقد انحصرت المزيّنون عموماً في استعادة شرائط الشّعب. ويصوّر مجموع شعري من يزد، يرجع إلى القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي محفوظ في المكتبة البريطانية بلندن برقم BL Or. 8193 بطريقة مُدهشة مدوّنة تجمع بين التزاويق النباتية والحيوانية: يبدو أنّ زخرفتها، التي أُجزّت فيما يبدو بواسطة مِزسام، لا تتضمّن فقط مشاهد طبيعية مُتمّنة بالأشجار و،

٧٤. انظر بناء زخرفة مخطوط شيريتي بدبلن رقم ٧٦. راجع: I. el-Said et A. Parman, *Geometrical concepts in Islamic art*, CBL 1407, ورقة ٣-٤، D. James, Q. and B., (p. 17, n°4).  
٧٥. D. James, *Qur'ans of the Mamluks*, passim.  
٧٦. *approach*, London, 1976, وأعيد طبعه سنة ١٩٨٩.

٧٢. E. Kühnel, *The arabesque, Meaning and transformation of an ornament*, trad. R. Ettinghausen, Graz, s. d.  
٧٣. راجع قطعة باريس رقم 324 c BnF arabe (Moritz, *Arabic palaeography*, pl. 1 - 12).  
٧٤. Deroche, *Cat. I/1*, p. 75 - 77, n°45 (التي يجب مقارنتها بأوراق من المخطوط نفسه محفوظة بالقاهرة B.).

عُموماً تَجَنَّبَ كِتَابَةُ النِّصِّ مُبَاشَرَةً عَلَى الْوَرَقِ الْمُظْلَلِ Silhouettés، إِلَّا أَنَّ بَعْضَ الْمَخْطُوطَاتِ الْعُثْمَانِيَةِ أَدْمَجَتْهَا فِي الْمِسَاحَةِ الْمَكْتُوبَةِ مِنَ الصَّفْحَةِ .

وَاسْتَدْعَى الْوَرَقُ الْمُظْلَلُ الْعُثْمَانِي الَّذِي يَرْجِعُ إِلَى نَهَايَةِ الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ / السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ<sup>٨٢</sup> أَوْ الْقَرْنَ الْحَادِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ / السَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ<sup>٨٣</sup> (شكـ ٤٩) تَقْنِيَةً مُخْتَلَفَةً: حَيْثُ نُقِّدَتِ الزَّخَارِفُ بِإِسْبَاعِ كُلِّ سُمْكِ الْوَرَقَةِ بِوَسْطَةِ اخْتِمَامٍ مُقَطَّعَةٍ فِي اللَّبْدِ، وَيَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ فِي الْأَغْلَبِ بِأَشْكَالِ الْأَشْجَارِ أَوْ الْأَزْهَارِ الْخَضِرَاءِ أَوْ الْوَرْدِيَةِ اللَّوْنِ، وَتُبِتَ الْأَلْوَانُ كَذَلِكَ عَلَى كُلِّ مِنْ جَانِبِي الْوَرَقَةِ .

### التَّزْيِينُ أَوْ التَّزْمِيلُ بِالذَّهَبِ

وَعُرِفَتْ مُمَارَسَةٌ أُخْرَى فِي بِلَادِ فَارِسَ فِي الْقَرْنِ الثَّاسِعِ الْهَجْرِيِّ / الْخَامِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، هِيَ التَّزْيِينُ أَوْ التَّزْمِيلُ بِالذَّهَبِ (شكـ ٤٨)، حَيْثُ تُنْطَرَقُ نُقْطُ رَقِيقَةٍ مِنَ الذَّهَبِ السَّائِلِ بِوَسْطَةِ مِرْقَاشٍ، أَوْ تُوضَعُ بِطَرَفِ الْمِرْقَاشِ، عَلَى سَطْحِ الْوَرَقَةِ قَبْلَ - أَوْ بَعْدَ - الْكِتَابَةِ، مَعَ تَوَكُّعِ الْهَامِشِ غَالِبًا أَيْضًا. وَتُوجَدُ تَقْنِيَةٌ أُخْرَى تَزْتَكِرُ عَلَى اسْتِخْدَامِ قِطْعِ رَقِيقَةٍ مِنْ وَرَقِ الذَّهَبِ: تُوضَعُ فِي كَيْسٍ بِهِ ثُقُوبٌ صَغِيرَةٌ وَتُنْخَلُ فَوْقَ الْوَرَقَةِ مَعَ تَحْرِيكِ الْكَيْسِ فِي حَرَكَةٍ ذَهَابٍ وَإِيَابٍ. وَنَجَدُ كَذَلِكَ فِي الْهِنْدِ، فِي الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ / الثَّامِنِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، أَوْرَاقًا مُرَقَّشَةً بِالْفِضَّةِ... إلخ. / وَلَمْ يَظْهَرْ التَّزْمِيلُ بِالذَّهَبِ («الزَّارَافْشَان») إِلَّا نَحْوَ سَنَةِ ٨٦٦هـ / ١٤٦٠م فِي فَارِسَ، ثُمَّ تَبَنَّاهُ الْعُثْمَانِيُّونَ؛ وَهُوَ يُسْتَعْدَمُ لِتَثْبِيَتِ تَأْلِقِ الْوَرَقَةِ فِي الْمَخْطُوطَاتِ الْفَاخِرَةِ، إِلَّا أَنَّهُ يَتَطَلَّبُ التَّخْضِيرَ<sup>٨٤</sup>.

فِي أَحَدِ الْحَالَاتِ، سَمَكَةُ فِي بِرْكَةٍ، وَلَكِنْ كَذَلِكَ صَفْحَةٌ مُرْدَانَةٌ بِمُتَعَمَّنَاتٍ لِرُؤُوسِ بَشْرِيَّةٍ وَمَلَائِكِيَّةٍ<sup>٧٧</sup> طَوَّرَتْ بِطَرِيقَةٍ لَافِتَةٍ مُؤْضِعًا مَوْجُودًا بِالْفِعْلِ فِي مَخْطُوطِ بَارِيسِ رَقْمِ BnF ar. 2324. وَلَكِنْ فِي هَذِهِ الْحَالَةِ، كَمَا فِي حَالَةِ الرُّسُومِ الْوَاقِعِيَةِ الْمُتَّفَعِدَةِ فِي الْهَوَامِشِ، فَإِنَّا نَجْمَا نَبْتَعِدُ عَنْ مَجَالِ التَّزْيِينِ، كَمَا تَمَّ تَعْرِيفُهُ فِيمَا سَبَقَ، لِنَدْخُلَ فِي مَجَالِ التَّصْوِيرِ. وَإِلَى حَدِّ مَا، تُعَدُّ السَّمَاتُ الْمُتَكَلِّفَةُ الْمُسْتَعْدَمَةُ فِي نُقُوشِ التَّزَايِينِ كَذَلِكَ نَوْعًا مِنَ الزُّخْرَفَةِ.

### الأوراق المزخرفة

لَا يُعَدُّ التَّزْيِينُ هُوَ الْوَسِيلَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي يَلْجَأُ إِلَيْهَا صُنَاغُ الْكِتَابِ لِإِغْلَاءِ جَمَالِيَّةِ وَرُوتِ مَخْطُوطٍ. فَقَدْ ظَهَرَتْ عِبْرَ الْقُرُونِ الْعَدِيدُ مِنَ التَّقْنِيَّاتِ الَّتِي سَمَحَتْ إِمَّا بِإِنْتِاجِ وَرَقٍ مُزَخْرَفٍ بِمَعْدَلٍ شَبِيهِ ثَابِتٍ، أَوْ بِتَزْوِيقِ أَوْرَاقِ الْمَخْطُوطِ الَّتِي كُتِبَ عَلَيْهَا بِالْفِعْلِ جُزْئِيًّا أَوْ كُلِّيًّا / بِطَرِيقَةٍ سَرِيعَةٍ<sup>٧٩</sup>. وَقَدْ انْتَشَرَتْ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ عَمَلِيَّةُ صَبْغِ الرِّقِّ، الَّتِي أَشْرْنَا إِلَى تَطْبِيقَاتِهَا فِيمَا سَبَقَ<sup>٨٠</sup>.

### الورق المظلل

لَقَدْ سَمَحَتْ تَقْنِيَةُ «الصُّورِ الظِّلِّيَّةِ» الَّتِي عَرَفَتْهَا بِلَادُ فَارِسَ فِي الْقَرْنِ الثَّاسِعِ الْهَجْرِيِّ / الْخَامِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، بِالْحُصُولِ بِوَسْطَةِ الْمِرْسَامِ فِي أَكْثَرِ الْأَحْيَانِ بِاللُّوْنِ الْأَحْمَرِ أَوْ الْبَنَفْسَجِيِّ، عَلَى أَشْكَالِ الْأَرَابِيسِكِ أَوْ أَشْكَالِ نَبَاتِيَّةٍ أَوْ حَيَوَانِيَّةٍ، وَصُورِ الْمَلَائِكَةِ... إلخ (شكـ ٤٥). وَتَكَسَّرَ الْأَوْرَاقُ الْمَزَخْرَفَةُ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ رَتَابَةً الْمُجَلَّدِ<sup>٨١</sup>. وَفَضَّلَ النَّسَاجُ

٨٠. انظر فصل «الخوامل: الورق».

٧٧. O. F. Akimushkin et A. A. Ivanov, «The art of illumination», B. Gray ed., *The arts of the book in Central Asia*, Paris/Londres, 1979, p. 42, 48 - 50; M. I. Waley, *op. cit.*, p. 105 - 106.

٧٨. حوِّزَ هَذِهِ الْفَقْرَةُ فَرَنْسِيْسَ رِيْشَارْدَ F. Richard.

٧٩. يَوْجَدُ عَرْضُ أَكْثَرِ تَفْصِيلًا فِي كِتَابِ: Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, p. 41 - 60.

٨١. رَاجِعْ مَخْطُوطَ بَارِيسِ رَقْمِ BnF suppl. persan 1425، وَرَقَةً ٢٧ ظ-٢٨ (انظر F. Richard, PARIS 1997, p. 100 n°55, pp. 88-89). وَيَوْجَدُ زَخْرَفَ

مِشَابِهِ فِي مَخْطُوطَاتِ آسِيَا الْوَسْطَى مِنَ الْقَرْنَيْنِ ١٨ وَ ١٩: حَيْثُ يَتَلَقَّى جِزَاءَ الصَّفْحَةِ قَبْلَ كِتَابَةِ النَّصِّ نَثْرَ نِقَاطٍ رَقِيقَةٍ مِنْ لَوْنِ الزُّجْجَرِ أَوْ لِلْوَنِ آخَرَ.

٨٢. مِثْلًا فِي *Libri amicorum* مِثْلَ مَخْطُوطَاتِ بَارِيسِ 169 arabe (مِصْرَ، الْقَرْنُ السَّابِعُ عَشَرَ). وَنَجَدُ ذَلِكَ أَيْضًا فِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ مِثْلًا فِي مَخْطُوطِ بَارِيسِ رَقْمِ BnF suppl. turc 1144.

٨٤. انظر مَخْطُوطَ بَارِيسِ رَقْمِ BnF suppl. persan 485 وَرَقَةً ٢ ظ-٣، (انظر F. Richard, PARIS 1997, p. 168 n° 111 و pp. 158-159).

٨٢. مِثْلًا فِي *Libri amicorum* مِثْلَ مَخْطُوطَاتِ بَارِيسِ 18596 BnF latin 3416 arabe، أَوْ فِي مَخْطُوطِ رَقْمِ 288 turc مِنَ الْمَكْتَبَةِ نَفْسِهَا. رَاجِعْ أَيْضًا مَخْطُوطَ بَارِيسِ رَقْمِ 770 BnF suppl. persan، وَرَقَةً ١٧ ظ-١٢ (125) F. Richard, PARIS 1997, p. 160-161 (n° 121).

٨٣. وَهَكَذَا فِي هَوَامِشِ مَخْطُوطِ بَارِيسِ رَقْمِ BnF

أَدَاعَتْ تَقْنِيَّةً فَارْسِيَّةً فَنَ تَجْزِيعِ الْوَرَقِ ، وَهُوَ نَوْعٌ مِنَ الْوَرَقِ «الْمَقْطَر». وَهَذَا الْوَرَقُ مُزَيَّنٌ مِنْ جَانِبٍ وَاحِدٍ بِزَخْرَفَةٍ سَائِلَةٍ بِاللُّونِ الْأَمْعَرِ (ocre) أَوِ الْأَصْفَرِ أَوِ الْأَسْمَرِ الدَّاكِنِ أَوِ الْأَحْمَرِ أَوِ الْبَيْتَفْسَجِيِّ الَّذِي نَحْضُلُ عَلَيْهِ بِالْأَنْسِيَابِ الْبَطِيءِ وَالْمَتَعَرِّجِ لِلُّونِ عَلَى وَرَقَةٍ مَائِلَةٍ . وَيُظْهِرُ هَذَا الْوَرَقُ فِي عَدَدٍ مَحْدُودٍ نِسْبِيًّا مِنَ الْمَخْطُوطَاتِ الَّتِي تَتَرَاوَحُ بَيْنَ سَنَتَيْ ١٤٧٥ هـ / ١٤٧٠ م وَ ٨٩٧ هـ / ١٤٩٠ م<sup>٨٥</sup> ، وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا الْوَرَقُ ابْتِكَارَ وَرْشَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الْعَصْرِ التَّيْمُورِيِّ أَوْ ، عَلَى الْأَرْجَحِ ، مِنْ عَصْرِ آق قوينلو .

وَيَتَلَقَّى الْوَرَقُ الْمُجَرَّعُ (شكـ ٥٠) كَذَلِكَ زَخْرَفَةً مِنْ جَانِبٍ وَاحِدٍ ؛ وَنَحْضُلُ عَلَيْهَا عَنْ طَرِيقٍ وَضَعَ الْوَرَقَةَ عَلَى سَطْحٍ حَوْضِ الْأَلْوَانِ ، وَبَدَأَتْ هَذِهِ الطَّرِيقَةُ فِي الظُّهُورِ فِي مِتْنِصِفِ الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ / السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ . وَانْحَصَرَ هَذَا الْوَضْعُ فِي بَادِي الْأَمْرِ فِي لَوْنَيْنِ ، ثُمَّ اخْتَدَتْ مَجْمُوعَةُ الْأَلْوَانِ فِي التَّزَايِدِ شَيْئًا فَشَيْئًا ، كَمَا أَصْبَحَتْ الْوَحْدَاتُ الزَّخْرَفِيَّةُ أَكْثَرَ تَعْقِيدًا تَدْرِيجِيًّا . وَمَعَ ذَلِكَ ، فَيَجِبُ أَنْ نُسَجِّلَ أَنَّ هُنَاكَ تَوَارِيخَ أَقْدَمَ افْتَرَضَتْ ظُهُورَهُ فِي الْقَرْنِ التَّاسِعِ الْهَجْرِيِّ / الْخَامِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ، وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تُوجَدَ أَمْثَلَةٌ تُعَزِّزُ هَذِهِ الْإِشَارَاتِ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ . أَمَّا أَوْرَاقُ الْبَاسْتِيلِ Pastel فَيَسْتَعْدَمُهَا فَقَطُ الْخَطَّاطُونِ ، بَيْنَمَا تَسْتَخْدِمُ بِقَايَاهَا الْأُخْرَى فِي الْهَوَامِشِ . وَنَجِدُ الْوَرَقَ الْمُجَرَّعَ (الإبرو) فِي فَارَسٍ مِنْذَ سَنَةِ ٩٤٧ هـ / ١٥٤٠ م ، ثُمَّ بَعْدَ ذَلِكَ بِقَلِيلٍ فِي الدَّوْلَةِ الْعُثْمَانِيَّةِ وَنَجَحَ نَجَاحًا كَبِيرًا بِحَيْثُ أَصْبَحَ يُصَدَّرُ إِلَى أَوْرُوبَا ثُمَّ يُقَلَّدُ بِهَا مِنْذَ نَهَايَةِ الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ / السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ . وَقَدْ أُجْزِيَ هَذَا الْوَرَقُ ، مِثْلَ الْوَرَقِ الْمَلُونِ ، مِنْ نَوْعِ الْوَرَقِ نَفْسِهِ الْمُسْتَعْدَمُ فِي كِتَابَةِ الْمَخْطُوطَاتِ .

٨٥. نجد في مكتبة فرنسا الوطنية أوراقًا من هذا النوع في المخطوطات أرقام BnF suppl. persan 1102, 1398, 1417, 1425, 1473, 1557 (انظر F. Richard, «Un manuscrit méconnu, l'anthologie poétique de la B. N. illustrée et signée par Behzâd», *Studia iranica*, 20, 1991, p. 269 et fig. 2. وللكتاب نفسه PARIS 1997, p. 99, n°53 et p. 100, n°55) قد يتعلق الأمر بورق ملون مسبقًا قبل وضع الزخارف «السائل» .

نَسْتَطِيعُ أَنْ نُمَيِّزَ الْعَدِيدَ مِنْ أَنْوَاعِ الصُّورِ الرَّمْزِيَّةِ الْمُخَصَّصَةِ لِتَزْيِينِ الْمَخْطُوطَاتِ<sup>٨٧</sup> . نَذْكُرُ مِنْهَا قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ الْأَشْكَالَ الْمَصَاحِبَةَ لِكُتُبِ الرِّيَاضِيَّاتِ وَالَّتِي تَتَضَمَّنُ الْجَدَاوِلَ وَعَلَى الْأَخْصَ الَّتِي تُمَثِّلُ / أَوْضَاعَ النُّجُومِ فِي الْمُؤَلَّفَاتِ الْفَلَكَيَّةِ مِثْلَ كِتَابِ «صُورِ الْكَوَاكِبِ» لِعَبْدِ الرَّحْمَنِ الصُّوفِيِّ الَّذِي تُوجَدُ لَهُ نُسْخٌ مُصَوَّرَةٌ مِنْذَ الْقَرْنِ الْخَامِسِ الْهَجْرِيِّ / الْحَادِي عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ، أَوْ تِلْكَ الَّتِي تُصَوِّرُ الْأَشْخَاصَ فِي مَخْطُوطَاتِ عِلْمِ التَّنْجِيمِ . وَتُقَدِّمُ الرِّسَالَةُ الْخَاصَّةُ بِعِلْمِ الْجِرَاحَةِ الْمَصْحُوبَةِ بِأَشْكَالٍ لِلآلَاتِ الْجِرَاحِيَّةِ ، أَوْ أَيْضًا أَشْكَالَ الْمَعَارِكِ الْمَوْجُودَةِ فِي كُتُبِ الْقَرْنِ الْحَرْبِيِّ («الْفَرُوسِيَّةِ») أَمْثَلَةٌ تَصْوِيرِيَّةٌ أُخْرَى ، وَكَذَلِكَ أَيْضًا الْمُؤَلَّفَاتُ الْجُغْرَافِيَّةُ وَخَارِطَاتُهَا (شكـ ٣٦) . وَيَتَضَمَّنُ نَصُّ كِتَابِ «الْحَشَائِشِ» لِديسقوريدس وَكِتَابِ «التَّزْيِيقِ» الْمُنْشُوبِ لِلْجَالِينُوسِ أَشْكَالًا لَصُورِ النَّبَاتَاتِ . وَهَذِهِ الصُّورُ ، الَّتِي تَرْجِعُ إِلَى تَقْلِيدٍ قَدِيمٍ ، يُمْكِنُ فَضْلُهَا بِصُعُوبَةٍ عَنِ النَّصِّ ، الَّذِي لَا يُمْكِنُ فَهْمُهُ أَحْيَانًا بِدُونِهَا ، وَتَمْنَحُ الْمُؤَلَّفَاتُ الْمَوْسُوعِيَّةُ مِثْلَ مُؤَلَّفَاتِ الْقَزْوِينِيِّ مَكَانَةً شَبِيهَ مُتَعَادِلَةٍ لِلصُّورَةِ وَالنَّصِّ .

أَمَّا فِي الْمُؤَلَّفَاتِ الْأَدَبِيَّةِ وَالتَّارِيخِيَّةِ فَتَسْتَمْتِعُ الصُّورُ - حَالٌ وَجُودُهَا - بِوَضْعٍ آخَرَ ، فَهِيَ لَيْسَتْ ضَرُورِيَّةً لِفَهْمِ النَّصِّ ، وَلَكِنَّهَا تُعَدُّ لَوْحَةً تُمَثِّلُ هَذَا الْمَشْهَدَ أَوْ ذَاكَ مِنَ الرِّوَايَةِ ؛ وَفِي بَعْضِ الْحَالَاتِ ، عِنْدَمَا يَخْتَلِفُ مَصْدَرُ الصُّورَةِ عَنِ النَّصِّ نَفْسِهِ (غَالِبًا بِسَبَبِ وَجُودِ رَوَايَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ لِلْعَمَلِ نَفْسِهِ) ، فَإِنَّهُ يُمَثِّلُ صَدَى الرِّوَايَةِ الرَّئِيسَةِ . وَقَدْ مَنَحَتْ الثَّقَافَةُ الْأَدَبِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ الْوَسِيطَةَ بَعْضَ الْحَابَةِ لِلرِّوَايَاتِ الْمَصَوَّرَةِ لـ «مَقَامَاتِ» الْحَرِيرِيِّ أَوْ حِكَايَاتِ بَيْدَبَا عَلَى لِسَانِ الْحَيَّوَانِ («كَلِيلَةُ وَدِمْثَةٍ») ، الَّتِي اسْتَعَارَتْ غَالِيًّا تَمَازِجَ تَصَاوِيرِهَا مِنْ دِيسْقُورِيدِسَ أَوْ الْأَنَاجِيلِ الْمَسِيحِيَّةِ . وَشَاعَ التَّصْوِيرُ فِي الْمَخْطُوطَاتِ

٨٦. كتب هذه الفقرة فرنسيس ريشارد Francis Richard. architecture, arts and crafts of Islam, Le Caire, 1961; Supplement, Le Caire, 1973; Supplement, Oxford, 1984. وهناك ملحق في طور الإعداد سيظهر قريبًا .  
٨٧. كان هذا المجال موضوع دراسات متعددة : ويمكن للقارئ أن يجد بيبليوغرافيا حول هذا الموضوع لدى K. A. C. Creswell, *A bibliography of the*

الأدبية الفارسية - المؤجّهة غالباً إلى أهل البلاط عاشقي الصور - ابتداءً من العصر الإيلخاني، خاصةً مؤلفات الفردوسي ثم مؤلفات نظامي، وحشداً من الشعراء من مقلديهم أو متابعيهم. وفي العديد من المخطوطات الفارسية التاريخية تُوافقُ التّصاوير التي تُسجّل أحداثها برنامجاً أعدّ أحياناً بعناية لأغراض سياسية أو أيديولوجية. ويمكن كذلك أن نجد مخطوطات فاخرة تُستفتح برسم إلهدائي يُخبر عن مجد الشخصية التي أنجز لأجلها المجلّد (مشهد من البلاط، معركة أو منظر صيد)، دون أي رابطة بينه وبين النص الذي يثله. وقد استعاد التقليد التركي العثماني بعض عناصر التقليد الفارسي، وإن اختفّظ بخطوطه الخاصة، فيحتلّ فيه تصوير كُتب التاريخ على الأخص مكانةً مهمّةً.

ونقابل في النسخ المصورة أنماطاً مختلفة لتركيب المنمنمات في الصفحات: فقد تُوضع المنمنمة داخل إطار مُستطيل وتُدّمج في الإطار المعدّ للنص، وغالباً ما لا يكون الإطار قد حُطّ. وتوجد تركيبات أخرى أكثر كمالاً تجعل الصورة في الهامش، أو تُظهر بعض الصور خارج الإطار المعدّ للنص بغرض تجنّب الزّيادة. وهكذا يسمّح تركيب هندسيّ مُركّب بانترجاع الصورة والنص بأقصى ما يمكن من التداخل مُذكّراً بالصلة الموجودة بين الصورة والخطّ المُجود (الكاليجرافي). ونذكر مع ذلك أنّ الصورة يمكن أن تكون قد عمّلت دون مراعاة النص، الأمر الذي يوجد اختيلاً بين النص والصورة.<sup>٨٨</sup>

وكما هو الحال بالنسبة للعناصر الأخرى المكوّنة للكتاب المخطوط، فإنّ الملاحظة المتأنيّة للصور تُقدّم غالباً مؤشرات ثمينة. / فقد نجد منمنمة غير تامّة (شكل ٧٢) أو منقّحة، أو حتى مضافة بعد عدّة عُقود من نسخ النسخة، وقد يحدث أيضاً أن تكون نُرعت من مخطوط وأدمجت في مخطوط آخر. فيعدّ علم المخطوطات إذاً مُعيّناً لا غنى عنه للدراسة الأيقونية والفنية. وتستوجبُ الدراسة العلمية للصورة القيام بفحص متأنّ لحاميل الكتابة والمؤشرات المختلفة المجموعة عن المخطوط؛ كما تُقدّم التحاليل

الفيزيائية - الكيميائية إمكانات جديدة لدراسة التصوير<sup>٨٩</sup>. وفصلاً عن ذلك، فإنّ الإشارة إلى موضع المنمنمات وعدّها وأبعادها وموضوعاتها هي عناصر قيّمة للوصف الشامل للمخطوط. وتوجد في المنمنمات الفارسية والعربية والتركية بعض العناصر الخطّية التي قام بها الفنّان وتحتاج كذلك إلى توضيح علاقتها مع أنواع زُخرفية غير تصويرية أخرى في المخطوط: فالدور الذي يقوم به المزيّن في الواقع هو دورٌ مهمّ للغاية.

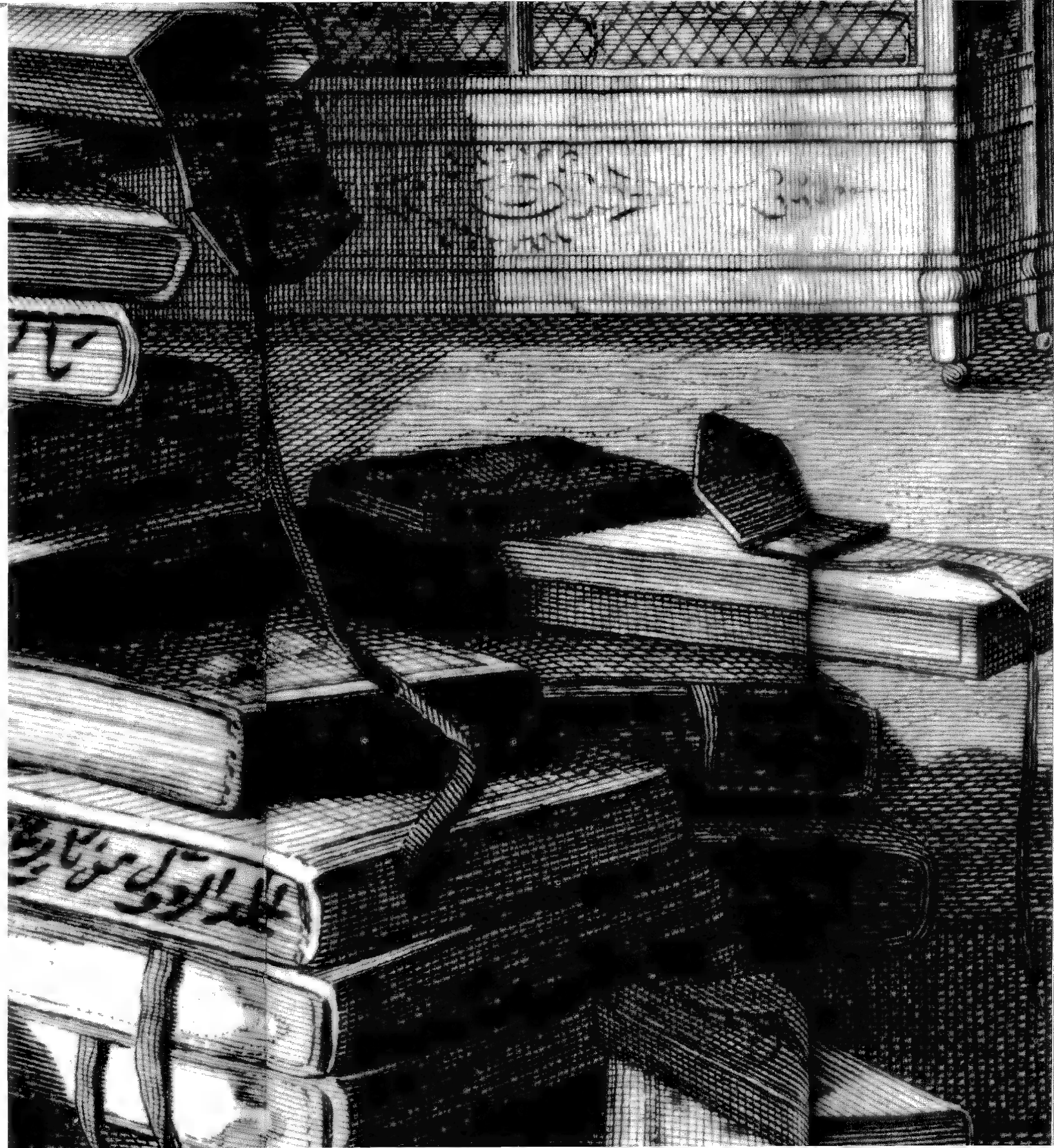
وما زال الأدب الوفير المتعلّق بالتصوير العربي والفارسي والتركي يُكوّن دراسات متباينة - ومُتفرّقة - لا تأخذ دائماً في الاعتبار المخطوط الذي توجد فيه التّصاوير الموصوفة.

<sup>٨٨</sup> أظهرت دراسة حديثة وجود إشارات مكتوبة لعناية المصوّر في سلسلة من المخطوطات الفارسية والهندية وربما العثمانية (Painter's directions in)، John Seyller، early Indian painting», *Artibus Asiae*, 59, 303 - 318 (2000).

<sup>٨٩</sup> انظر فصل «أدوات وتحضيرات صنع الكتاب».



# التَّجَلِيد



/ وفي قلب الإنتاج الضخم للمجلدين في العالم الإسلامي، جذبت بعض التجاليد باكرًا جدًا انتباه المتخصصين في تاريخ الكتاب، الذين وجدوا فيها الأتمودج الذي سارت عليه التجاليد الغربية. غير أن هذا الاهتمام لا يمكن أن يكون إلا انتقائيًا جدًا، فلم تُستكشف بعد كل الفترات الزمنية والمناطق الجغرافية بالاهتمام نفسه. وكما أتيج لنا أن نُشير إلى أن تبني «الكوديكس» *Codex* كشكل خاص للكتاب المخطوط في العالم الإسلامي قد تم بطريقة طبيعية جدًا، فإن الطُرق التي استُخدمت في السابق لحماية الكتب يُحتمل أنها انتقلت إليه بالطريقة نفسها. فهل يجب أن نبحث عن أصول التجليد الإسلامي في مصر؟ يرى برث فان ريجيمورتر Berthe Van Regemorter «أن تقنية التجليد تشابه تقريبًا في كل الحوض الشرقي للبحر المتوسط، وأنها مُستمدة من التقنية المصرية [...] غير أنها] تختلف تمامًا [...] عن تقنية الكتاب الإسلامي»<sup>٥</sup>. وبالمقابل، كتب أدولف جروهمان Adolf Grohmann، قبل ذلك بسنوات، أن «التجليد الإسلامية المبكرة تكشف عن صلة بينها وبين التجاليد القبطية فيما يتعلق بالشكل والتقنية»<sup>٦</sup>. وكما هو واضح، فإن قضية الأصول تُثير إجابات متباينة جدًا، وربما يكون من السابق لأوانه أن نحاول أن نجد إجابة قاطعة، في حين أن المواد ما تزال غير معروفة جيدًا.

on the art of bookbinding attributed to the Rasulid ruler of Yemen al-Malik al-Muzaffar», dans *Scribes*, pp. 58-63; al-Sufyânî, *Art de la reliure et de la dorure*, éd. M. Levey, op. (ترجمة P. Ricard, Paris 1925 (cit., pp. 51-55).

٥. B. Van Regemorter, «La reliure byzantine», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 36, (1967), p. 102.

٦. T. W. Arnold et A. Grohmann, *The Islamic book*, p. 34. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 13 والذي يؤيد الموقف نفسه.

= والملك المظفر الرشولي، وابن أبي حميدة والسفنياني. ابن باديس: غفلة الكتاب وغدة ذوي الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية ١٧ (١٣٩١هـ/١٩٧١م)، ٤٤ - ١٧٢ (ترجمة إلى الإنجليزية M. Levey, *Medieval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology*, pp. 13-50 Gacek, «Arabic bookmaking and terminology as portrayed by Bakr al-Ishbîlî in his 'Kitab al-taysir fî sin'at al-tasfîr'» *MME* 5 (1990-91), pp. 106-103; id., «Ibn Abî Hamîdah's didactic poem for bookbinders», *MME* 6 (1992), pp. 41-58; id., «Instructions

بإتمام عملية التجليد تنتهي في العموم مراحل صناعة الكتاب: حيث يحصل المخطوط على «غلافه»، أي «مجموع العناصر التي تحمي خارجيًا مجموعة الكرايس المشدودة بعضها إلى بعض، وتتلّف في العموم من دفتين وكعب»<sup>١</sup>. وكما سنرى، فإن المواد والتقنيات المختلفة المُستخدمة تُقدّم تنوعًا واسعًا من الحلول على المستوى الاقتصادي، الأمر الذي يعني أن تجليد كتاب لا يُمثّل بالضرورة عبئًا ثقيلًا لعامة الناس. ورغم ذلك، فيبدو أن جميع المخطوطات لم تكن مُجلّدة - أو على الأقل لم تُجلّد فور إتمام نسخها<sup>٢</sup>.

ومن جانب آخر، فإن هذا العنصر من الكتاب، بسبب وضعه (ووظيفته) مُعرّض جدًا للتلف: كذلك قد يحدث أن يتم إصلاح تجليد أو إحلال آخر محلّه. وعندما تقتضي الضرورة ذلك، ويكون المخطوط ضمن مجموعة غربية، فإن التجليد الجديد غالبًا ما يُصنع وفقًا للعادات المحلية، وسيقودنا اتجاه العرض التالي أن نتناول بإيجاز هذا النوع من الأغلفة وأن نُخصّص مساحة أكبر لدراسة التجاليد التي أنتجت داخل العالم العربي الإسلامي. وتتركز معارفنا في هذا المجال من جانب على الملاحظة المباشرة<sup>٣</sup>، ومن جانب آخر على استخدام المؤشرات التي يُقدّمها لنا أدب مُتخصّص تعود أقدم شواهده إلى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي<sup>٤</sup>.

١. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 183.
٢. مزدوجة من الرّق (راجع «فصل «كرايسات المخطوطات»؛ وذكر المؤرخون CHICAGO 1981, p. 45 et n. 156.
٣. حكاية رواها التّوخي تفيد أن مخطوطًا اختُفي به في شكل مجموعة كرايس كان يستعيرها من يريد لنسخها. ويستدعي هذا الوضع حالة مخطوطات باريس أرقام BnF turc 983, 984, 986 التي تجمع في تجليد مُحدّث كرايسات كانت تتداول في الأصل بطريقة مستقلة؛ وإضافة إلى ذلك فإن العديد منها كانت تحميه زرقّة
٤. لقد تمّ إحصاء خمسة مؤلفين في اللغة العربية سابقين على القرن التاسع عشر: ابن باديس وبكر الإشبيلي، =

## عَرَضُ عَام

يَجِدُ التَّجْلِيدُ نَفْسَهُ بِسَبَبٍ وَضَعَهُ عَلَى هَذَا النِّحْوِ فِي الْحَلِّ الْأَوَّلِ فِي مُوَاجَهَةِ  
الاعْتِدَاءَاتِ الْخَارِجِيَّةِ، وَعَلَى الْأَخْصَصِ تِلْكَ الَّتِي يَخْضَعُ لَهَا اسْتِخْدَامُ مَخْطُوطٍ: فَتُح  
الْمَخْطُوطُ وَعَلَقَهُ، وَأَخَذَهُ مِنْ مَوْضِعِهِ أَوْ إِعَادَتَهُ إِلَيْهِ فِي الْعَدِيدِ مِنَ الْمُنَاسِبَاتِ، كُلُّ ذَلِكَ  
يُعَرِّضُ الْمَخْطُوطَ لِلْأَذَى الْقَلِيلِ أَوِ الْكَثِيرِ. وَمَعَ الْوَقْتِ، يَتَعَرَّضُ التَّجْلِيدُ لِلتَّلَفِ الَّذِي  
قَدْ يَفْرُضُ إِصْلَاحَهُ أَوْ اسْتِبدَالَهُ. وَلِهَذَا الْبَدِيعِيَّةُ تَبْعَةٌ مُبَاشِرَةٌ عَلَى دِرَاسَةِ تَجْلِيدِ مَخْطُوطٍ  
مَا، يُمْكِنُ أَنْ نُلَخِّصَهَا فِي السُّؤَالِ التَّالِي: «مَا هِيَ الصَّلََةُ الْقَائِمَةُ بَيْنَ التَّجْلِيدِ الْمَوْجُودِ  
وَالْمَخْطُوطِ الَّذِي يُعْلَفُهُ؟». إِنَّ الْإِجَابَةَ عَلَى هَذَا السُّؤَالِ قَدْ تَكُونُ سَهْلَةً أحيانًا:  
فَمَخْطُوطُ بَارِيسِ رَقْمِ BnF ar. 405 - وَهُوَ مُصْحَفٌ نُسِخَ قَبْلَ مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ  
الهِجْرِيِّ/ الْخَامِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ - يَحْمِيهِ تَجْلِيدٌ عَلَى الطَّرِيقَةِ الْيُونَانِيَّةِ مِنَ السَّخْنِيَّانِ  
(جِلْدُ الْمَاعِزِ الْمَدْبُوعِ الْمَلُونِ) الْأَحْمَرِ، وَعَلَيْهِ شَارَاتُ مَلِكِ فَرَنْسَا هِنْرِي الرَّابِعِ Henri IV  
وَالْأَحْرُوفُ الْأُولَى لِاسْمِهِ؛ يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ بِالطَّبْعِ بِإِخْلَالٍ لِلتَّجْلِيدِ، تَمَّ سَنَةَ ١٦٠٢،  
يُحْتَمَلُ جِدًّا أَنْ يَكُونَ قَدْ تَمَّ فِي بَارِيسِ، لِمَخْطُوطٍ نُسِخَ فِي تَارِيخٍ سَابِقٍ، عَلَى الْأَرْجَحِ  
فِي تَرْكِيا<sup>٧</sup>. وَعِنْدَمَا يَكُونُ الْكِتَابُ قَدْ جُلِّدَ فِي الشَّرْقِ، فَإِنَّ اخْتِبَارًا مُتَنَبِّهًا فَقَطْ يَسْمَحُ  
عِنْدَ الْاِقْتِنَاءِ بِالْإِجَابَةِ عَلَى هَذَا السُّؤَالِ.

276 / تَفْتَرِضُ دِرَاسَةُ التَّجْلِيدِ إِذَا اخْتِبَارًا مُدَقِّقًا جِدًّا لِمُخْتَلَفِ الْأَجْزَاءِ الْمَكُونَةِ لَهُ؛ وَكَذَلِكَ  
تَوْفَّرَ حَدٌّ أَذْنَى مِنَ الْمَعَارِفِ التَّقْنِيَّةِ حَتَّى يَتِمَّ هَذَا الْاِخْتِبَارُ بِنَجَاحٍ، قَبْلَ الْاِئْتِقَالِ إِلَى تَحْلِيلِ  
الرُّخُوفِ.

وَيَجِبُ الْاهْتِمَامُ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ بِتَسْجِيلِ حَالَةِ حِفْظِ الْجِلْدِ: هَلِ التَّجْلِيدُ قِطْعَةٌ  
وَاحِدَةٌ، أَوْ يُمْكِنُ أَنْ نُلَاحِظَ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ آثَارَ تَرْمِيمٍ عَلَى مَسْتَوَى الْكَعْبِ؟ إِنَّ  
وُجُودَ قِطْعَةٍ مِنَ الْجِلْدِ بِلَوْنٍ مُخَالِفٍ قَدْ تَعْنِي أَنَّ هُنَاكَ تَرْمِيمًا قَدْ تَمَّ. وَيُمْكِنُ لِأَنْعَادِ  
الدَّفْتَيْنِ نَفْسِيهِمَا أَنْ تُقَدِّمَ إِشَارَاتٍ قِيَمَةٌ: فَخَوَافُ التَّجْلِيدِ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ تَتَوَافَقُ  
مَعَ خَوَافِ مَجْمُوعِ الْكِرَارِيسِ. وَإِذَا كَانَتْ خَوَافُ الْكِرَارِيسِ أَصْغَرَ مِنَ الدَّفْتَيْنِ بِشَكْلِ



٧٥. تَجْلِيدٌ مِنْ آسِيَا الْوَسْطَى، مَعَ تَوْقِيعٍ لِلصَّانِعِ، الْقَرْنُ الثَّالِثُ عَشَرَ الْهِجْرِيِّ/التَّاسِعُ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ

بَارِيسِ رَقْمِ BnF arabe 6772، الدَّفَّةُ الْعُلْيَا

واضح، أو على العكس إذا كان محيط هذه الحواف قد تم تكبيره بشريط من مادة مغايرة، فيمكننا أن نشك في أن التجليد كان يُغلف في الأصل مخطوطاً آخر أخذ منه ثم وُفق مع المخطوط الذي يحمله الآن. ومخطوط باريس رقم BnF ar. 400 الذي دقنا تجليده أكبر من مجموع الكرايس، هو دون شك مثالاً على تفويض التجليد بتجليد اشعير من مخطوط آخر<sup>٨</sup>. وكما يرى ريتشارد إيتينجهوزن Richard Ettinghausen فإن الدفتين الأصليتين لمخطوط مكتبة Pierpont Morgan Library بنيويورك رقم M 500 قد حُوفظ عليهما عند ترميم المخطوط ثم ألصقتا على التجليد الجديد، حيث إن أبعادهما أعلى قليلاً من أبعاد الدفتين القديمتين<sup>٩</sup>. ويمكن أيضاً استثنائياً أن يكون الغلاف سابقاً على مجموع الكرايس إذا كان قد استُخضر من مخطوط قديم بغرض إعادة استخدامه. وقد يحدث كذلك خلال عملية ترميم للتجليد أن يحتفظ المجلد بدفة قديمة مضارة ليعيد استخدامها كدفة وقاية.

وأخيراً، يجب الاستفادة من معرفة تاريخ التجليد في العالم الإسلامي لإبداء الرأي حول المسألة الحساسة للعلاقة بين المخطوط وغلافه. وإذا كانت الدفتان مزخرفتين، فإن فحص الزخرفة قد يسمح، على وجه التقريب، بتحديد عمر التجليد. ويمكن كذلك أن يُعد استخدام هذه التقنية أو تلك أو مادة دون أخرى - مؤشراً دالاً: وهكذا، فإن التجليد النصفى الذي يُعطي دفتيه وزق مجزّع لا يمكن أن يكون معاصراً لمخطوط نُسخ في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي.

278 / واستثناءً من ذلك، يمكن تأريخ التجليد في حالة وجود توقيع: ويحدث هذا غالباً في التجاليد التي مَصَدَرُها آسيا الوسطى أو أفغانستان، حيث يُدَوّن اسم المجلد والتأريخ في الزخرفة المركزية للدفة أو داخل أحد المثلثات الكروية (الدلايات) الواقعة بين أقواس الزخرفة - على سبيل المثال في مخطوط طشقند رقم IOB 3105 أو

Princeton, 1954, p. 460; B. Schmitz, *Islamic and Indian manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, p. 10 ويعارض B. Schmitz هذا الشرح ويعتبر أن الأمر يتعلق بتجليد تم في القرن الثامن عشر على غرار الأصل.

٨. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 138 - 139 n°552. ٩. «The covers of the Morgan Manāfi' manuscript and other early Persian bookbindings», D. Miner éd., *Studies in art and literature for Belle da Costa Greene*,

مخطوط باريس رقم BnF ar. 6772<sup>١٠</sup> (شكل ٧٣). ولكن الأمر يعني في هذه الحالة أمثلة متخصصة جداً لفترة ومنطقة معينتين بدفة. والأعمال الموقعة نادرة جداً في المجموع: وتظهر التوقيعات عادةً بطريقة خفيفة في أختام صغيرة الحجم لا تحمل تاريخاً، وقد تظهر كذلك أحياناً في زخارف اللوح الواقي<sup>١١</sup>. ووقع الفنانون الذين نقذوا زخارف تجاليد مليكة أعمالهم، كذلك بطريقة خفيفة، أكثر من المجلدين «التقليديين»<sup>١٢</sup>.

## المواد والتقنيات

### عناصر التجليد

عرّف العالم الإسلامي أنماطاً مختلفة للأغلفة التي تُقسّمها تفسيراً إلى ثلاث مجموعات كبيرة (الأنماط I و II و III). وتشتمل كل هذه الأنماط على عناصر مشتركة: الدفتان والكعب. و«الدفتان» هما «قطعتان من مادة صلبة بعض الشيء تُشدّ إلى أول أو آخر ورقة من المجلد» لحمايته في حالة الاستخدام والتخزين<sup>١٣</sup>. و«الدفة العليا» (أو «دفة الرأس») هي الدفة التي تُرى عندما يكون المجلد مغلقاً، ويُوجد «الكعب» - الذي يُطابق جانب مجموع الكرايس الذي تُوجد فيه الخياطة - على يمين

١٠. (126, p. 87 n°2, p. 13, CHICAGO 1981, p. 30 n°31 etc) إلى نماذج أخرى ماثلة. وتعرفنا على أسماء بعض المجلدين من المصادر الأدبية، منذ ابن التديم وحتى القرن التاسع عشر: وكما هو الوضع في حالات أخرى، فالمشكلة هي جمعهم في عمل أو أكثر وصل إلينا. ١٢. يوجد سجل لـ ٢١١ صورة من التوقيعات في نهاية N. D. Khalili, B. W. Robinson et T. Stanley, *Lacquer of the Islamic lands*, t. I, p. 262-268 (علماً بأن جميع الآثار الموقعة ليست تجليدات).

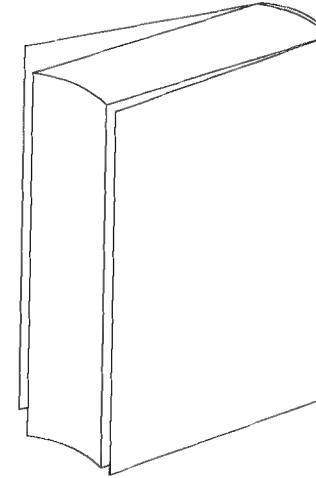
١٣. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 183; M.T. Roberts, D. Etherington, *Bookbinding and the conservation of books: a dictionary of descriptive terminology*, Washington D. C. 1982, p. 67.

١٠. انظر, F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 744, n°564. توجد صورة لحديد نقش (قالب) من هذا النوع عند J. J. Witkam, *Cat. 5*, p. 505. وليرج أفشار: صحافي شتي، طهران ١٣٥٧/هـ-١٩٧٨م، لوحة تجليد أبيض وأسود (٤٠-٤٥)، ويؤرجع O. F. Akimushkin, E. A. Rezvan هذا النوع من التوقيع إلى نحو سنة ١٧٣٠م في كشمير. (E. A. Rezvan, «Yet another «Uthmānic Qur'ān» (On the history of manuscript E20 from the St. Petersburg Branch of the Institute of oriental studies)», *Manuscripta orientalia* G/1 (2000), (p. 65-66, n.8).

١١. سَجَل ويسويلر (M. Weisweiler, *Buchein*) band, p. 38) العديد من النماذج، وأشار هالدن وبوش D. Haldane, *Bookbindings*, p. 10; G. Bosch



النَّاطِر؛ وفي هذا الوَضْع، فإنَّ «الدَّفَّةَ الشُّفْلَى» (أو «دَفَّةَ الدُّبُلِ») تُوجد أسفل المُجلَّد. وتكفي العنَاصِرُ التي أَحْصَيْنَاهَا لتكوين التَّجْلِيد الذي تُطْلَقُ عليه التَّمَط III (شكل ٧٤).



٧٦. التَّمَط الثالث للتَّجْلِيد

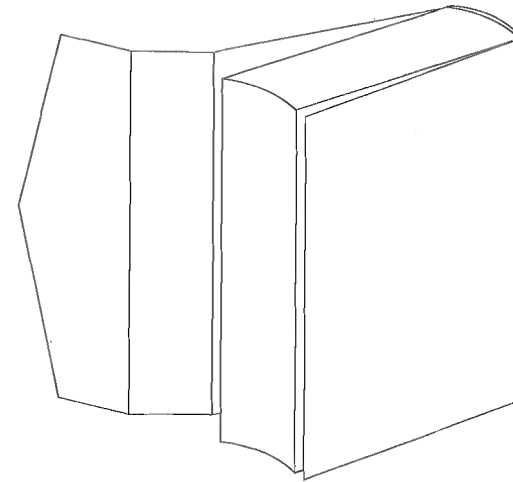
279 / وتُوجدُ بَقِيَّةُ الأجزاء المكوِّنة للتَّمَط III بطريقةٍ شَبَّه ثابتة ويمكن كذلك أن نَعْرِضَها هنا. نَذْكُر - على سبيل المِثَال - «الألواح الواقية» (أو «الدَّفَّةَ الدَّاخِلِيَّةَ»)، وبعبارة أخرى جزء الدَّفَّةِ المُلامِسَ لمجموع الكراريس، أو أيضًا «اللُّوح» الذي يُعَدُّ الغنْصُ الصَّلْبُ من الدَّفَّةِ؛ ويمكن أن تُعْمَلَ هذه الألواح من الخشب أو من الورق المقوّى، ورُبَّمَا أيضًا من البرّدي. وفي الغُمووم تُغَطَّى الألواح بالعديد من المَوَادِّ: فكلّمة «غِشَاء» (أو «تَلْبِيس») تعني «تَغْشِيَّةٌ دَفَّتِي المُجلَّد وكعبه بمادَّةٍ لَيِّنَةٍ كالجلد والقماش... إلخ»<sup>١٤</sup>، وعندما يُغَطَّى الغِشَاءُ مجموع ظاهر الألواح الخَشَبِيَّةِ، فإنَّنا نتحدَّث عن «التَّجْلِيد الثَّام»؛ وعندما لا يُغَطَّى التَلْبِيسُ سوى كَعْب المُجلَّد والقِسْم المجاور له من الألواح، فيتعلَّق الأمرُ حينئذٍ بـ «نِصْفِ تَجْلِيد». ويمكن كذلك تَغْطِيَّةُ الألواح الواقية، كما يمكن عَمَلُ «البَطَانَةِ» من الجلد والورق والورق أو القماش. وقَبْل أن نَخْتِمَ هذه الفَقْرَةَ نُشيرُ إلى وُجُود تَجْلِيدَاتٍ تَتَمَيَّزُ بِغِيَابِ الألواح الخَشَبِيَّةِ يُطْلَقُ عليها «التَّجْلِيدَات اللِّيِّنَةُ»: وأمكنا تسجيل أمثلة قديمة لها من الجِلْد والورق.

ويَرْتَبِطُ بالتَّمَط III بعضُ التَّجْلِيدَات الشَّرْقِيَّة: يَظْهَرُ مِنْ بَيْنِهَا فِي الدَّرَجَةِ الأُولَى تَجْلِيدَاتُ



المخطوطات العربية المسيحية المجلدة وفقاً للتقنيات البيزنطية، وكذلك تجليدات المخطوطات المنتجة في آسيا الوسطى - بمعناها الواسع - في العصر الحديث. وتتميز هذه التجليدات بوضوح عن التجليدات التي يجدها عالم المخطوطات بوفرة في المجموعات الغربية الكبرى والتي نقدها ضنائح غريون (شكل ٧٥) يعملون على سبيل المثال في ورش الترميم، لاستخدامها تقنيات مختلفة على الأخص في طريقة خبثك مجموع الكرايس والغلاف.

/ أما النمط II فهو أُمُودَج التجليد الأكثر شيوعاً في القسم الأكبر من العالم الإسلامي (شكل ٧٨). وهو يرتبط من وجهة نظر تقنية بطريقة التجليد بـ «الورق المقوى» التي يتجدد فيها الغلاف بجسم المجلد بتغرية أوراق الحفظ مع الألواح الواقية<sup>١٥</sup> - وورقة الحفظ هي «ورقة الحماية البيضاء أو المضافة [...] في صدر المجلد أو آخره»<sup>١٦</sup>. وفور خياطة الكراسيات يقوى كغلبها بقطعة نسيج يتجاوز عرضها سُمْك المجلد، بحيث يمكن تغرية طرفها على اللوح؛ وتبعاً لتقاليد المجلد فإنه يكمل عملية التثبيت بواسطة ورقة داخلة تمثل تصورياً نصف الورقة المزوجة الافتتاحية أو الأخيرة<sup>١٧</sup>، أو بطانة يثبت طرفها بمادة لاصقة على الورقة الأولى أو الأخيرة<sup>١٨</sup>.



٧٨. تجليد من النمط II

١٥. D. Muzerelle, *op. cit.*, p. 185; Roberts and Etherington, *op. cit.*, p. 60.  
١٦. *Ibid.*, p. 96; *Ibid.*, p. 89.  
١٧. كانت تستعمل أيضا في المخطوطات الرقية وقطع  
١٨. تظهر هذه الأساليب كذلك في التجليدات المشرقية من النمط II.

ولعل أبرز ما يميز النمط II هو بالتأكيد وجود صدر أو مقدم وأذن [المزجج]، وهما غنصران يمتدان من الجانب الأكبر الخارجي للدفة السفلى ويرتبطان بها بمفصلة لينية. و«الصدر أو المقدم» الذي على شكل مستطيل، هو جزء الغشاء الواقع أمام حافة الكتاب والذي يحمي الحافة حال غلق الكتاب. ويعادل ارتفاع الصدر أو المقدم سُمْك الكتاب ويتصل عن طريق مفصلة ثانية بـ «الأذن» [أو المزجج] التي على شكل خماسي أضلاع ينتهي بطرف يطابق المحور الأوسط للمخطوط<sup>١٩</sup>؛ وللتيسير، / اختفظ النمط II بتغريفة التقليدي «التجليد ذو اللسان». وتوجد ميزة أخرى لهذا النمط من التجليد هي غياب «الشكيمة»، أي «بُزوز يتشكل بعد الطوق من أعقاب الكراسيات الأولى والأخيرة، بغرض تعويض سُمْك الدفة»<sup>٢٠</sup>. وتلج كُتُب التجليد العربية، من جهة أخرى، على ضرورة الاهتمام بزوال هذا البُزوز، إما بواسطة مطرقة خشبية [النَّصَاب] وإما مكبس [مغصرة]<sup>٢١</sup>. والحاصل، أن حواف مجموع الكرايس تُصبح عملياً في مستوى الألواح، أي أن تصوير أطرافها ووسطها شيئاً واحداً.

وتنتمي أقدم أمثلة التجليد الإسلامي المعروفة حتى الآن إلى النمط I (شكل ٧٩). وهي غالباً ذات شكل متطاول [مستطيل]، مع ألواح خشبية، وتتميز بوجود حاشية متصلة من الجلد بارتفاع مجموع الكرايس ملتصقة بالجوانب الثلاثة السفلية للألواح الواقية بحيث تشكل هيئة صندوق (قِراب) يُشكل كغلبه الجانب الرابع<sup>٢٢</sup>. وعندما يُغلق الكتاب تُغطي هذه الحاشية حوافه. وهذا «التجليد المَعْلَب» يكون عموماً مزوداً بمشبك (قفل).

١٩. سنحناط كثيراً في أن لا نخلط هذا العنصر بالقطعة المتجانسة للمخطوطات الغربية (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 185).  
٢٠. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 184.  
٢١. ابن باديس: المرجع السابق، ص ١٥٨؛ (الترجمة: M. Levey, *op. cit.*, p. 42).  
٢٢. (الترجمة: M. Levey, *op. cit.*, p. 52).  
٢٢. لقد اقترح (CHICAGO 1981, p. 56) أن الأضلاع الثلاثة لا تشكل بالضرورة حماية مستمرة الواحدة مع الأخرى؛ ويتركز الاعتراض على أنه في ثلاث حالات فقط بقي هذا العنصر محفوظاً في وضع يسمح بملاحظته. وبعد ذلك، تم اكتشاف تجاليد أخرى من هذا النوع: لوحظ فيها تماسك الحواف في التجاليد الجيدة الحفظ.

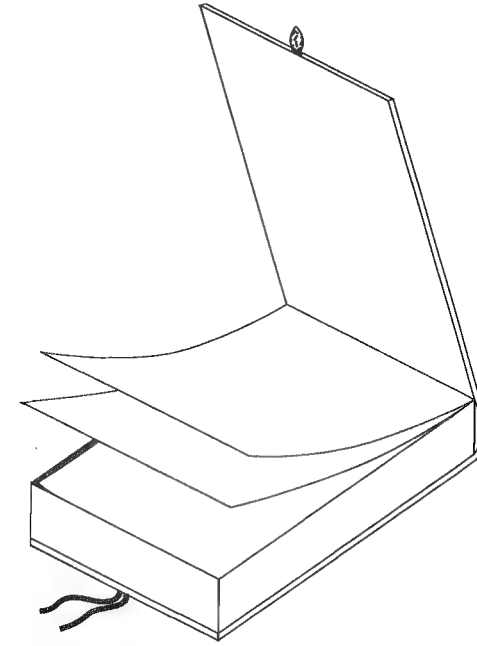
القراب باستخراج المصحف منه<sup>٢٥</sup>. وكانت الإطارات الجلدية تُزخرفُ عموماً بأسلوبٍ شبيه بأسلوب التجليد. واستُخدمَ هذا النوع من الأقربة الذي شاع استعماله بالنسبة للمصاحف كذلك لنسخ سائر النصوص. وكانت هناك حقائب جلدية حقيقية مُزوَّدة بسير من الجلد تُستخدَم في أفريقيا الغربية لنقل المصاحف أو سائر المؤلفات الأخرى ذات الطابع الديني، وهي تُحسَّن بذلك بطريقة فعالة لحماية الكتاب<sup>٢٦</sup>.

## المواد

### الألواح<sup>٢٧</sup>

#### الخشب

كانت الألواح تُصنع من الخشب، وعلى الأخص في حالة التجاليد التي على شكل غلب (أقربة) التي تمثل الشكل القديم لتغليف المصاحف (انظر فيما يلي). وكانت الألواح المُستخدمة في هذه الحالة ذات ثخانات مُتغيِّرة يقيم قُصوى تتراوح بين ٤ إلى ١١ سم<sup>٢٨</sup>. وقد تكون أحجامها كبيرة جداً: فقياس مخطوط إستانبول رقم 43 TIEM SE / ٢٩,٥ × ٤٠,٥ سم<sup>٢٩</sup>. وبالرغم من الشكل المتواضع غالباً



٧٩. تجليد من النمط I

/ والحماية الكتب بشكل جيد، كانت تُستخدَم أنواع مختلفة من الأقربة [الغلب] ابتداءً من حقائب القماش البسيطة حتى الصناديق المتينة الحقيقية<sup>٢٣</sup>. وكانت المصاحف الصغيرة الحجم، في العالم العثماني، تُزوَّد دائماً بغلافٍ مُحكم مكون من لوحين من الورق المقوى المعشَى بالجلد، ويُشدُّ مجموعها من ثلاثة جوانب برباط من النسيج. ويسمح وجود صدر أو مُقدِّم، يُذكرنا بصدر التجاليد، بإغلاق القراب بإحكام بمجرد وضع المخطوط بداخله، ويسمح شريط من النسيج مُتصلٌ بداخل

٢٣. انظر فيما يلي.  
٢٤. عُرفت أقدم أمثلة الأقربة من هذا النوع من خلال حجج الوقف (مثلاً مصحف أماجور، انظر: Déroche, «The Qur'ân of Amâjûr», MME 5, 1990 - 1991, p. 61)؛ واحتفظ بعنصر منقوش من القراب الذي كان يُحفظ فيه «مصحف الحاضنة»: P. و B. Roy.

٢٥. انظر مثلاً مخطوط شيسريتي بديلن رقم CBL 1587، المؤرخ بسنة ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م عند D. James, Q. and B., p. 135, n°102 (A. J. Arberry, The Koran illuminated, p. 70, n°224).  
٢٦. تألفت بعض مخطوطات هذه المنطقة في شكلها النهائي من مجموعة من الأوراق أو الأوراق المزودة غير المخططة، وفي هذه الحالة فإن القراب يُشدهم بضممان إضافي في حماية ترتيب الأوراق. وقد أورد A. Brockett, D. James, Q. and B., p. 138, n° 105 مخطوط شيسريتي بديلن رقم CBL 1599 (انظر، A. J. Arberry, op. cit., p. 76, n° 241) وتبدو المخطوطات أرقام 1597، و 1598 و 1601 من المجموعة نفسها، بالهيئة نفسها؛ A. Brockett, «Aspects of the physical transmission of the Qur'ân in 19<sup>th</sup> century Sudan. Script, decoration, binding and paper», MME 2 (1987), pp. 47-48 (مخطوط مكتبة جامعة ليدز رقم 301 (Libr. Arabic MS. 301). انظر كذلك مخطوط ميونخ رقم 2641 MUNICH, BSB Cod. arab 2641 (MUNICH 1982, p. 140, fig. 24).

٢٧. كما أشرنا إلى ذلك سابقاً فإن بعض التجاليد لا تحمل لوحاً خشبياً.

٢٨. راجع G. Marçais et L. Poinssot, Objets, t. I, p. 15.

٢٩. لم يؤخذ بعين الاعتبار هنا تغليف برلين المنحول (انظر فيما يلي وهامش رقم ٧٦).

لغالبية المخطوطات المبكرة، فلم تكن ألواحها من قطعة واحدة بطريقة منتظمة: وقد يحدث أن تكون مجموعة بواسطة الغراء والدسار. ونعرف كذلك حالات أعيد فيها استخدام قطع من الخشب احتفظت بآثار استخداماتها الأصلية.<sup>٣٠</sup>

وتبعاً لتوضيحات جورج مارسيه Georges Marçais ولويس بوانسو Louis Poinssot، كانت أكثر أنواع الخشب شيوعاً في القيروان الحور الأبيض أو الأسود (*Populus alba* أو *nigra*) وصنوبر حلب (*Pinus halepensis*)، واستخدم كذلك شجر التين (*Ficus carica*) وشجر الغار (*Laurus nobilis*) و (*Tamarix gallica*). وفي كتابه عن التفسير، الذي يرجع إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، أوصى بكر بن إبراهيم الإشبيلي باستخدام خشب شجر الأرز<sup>٣١</sup>. وقد أضيفت أغشية إلى أغلب التجاليد ذات الألواح الخشبية التي درشناها. وتوجد مع ذلك استثناءات يصعب تمييز مادتها<sup>٣٢</sup>.

٣٩٦

## البردي

لا توجد، على حد علمنا، أمثلة لمخطوطات عربية احتفظت بتجليدها بالألواح مقواة استخدم فيها البردي<sup>٣٣</sup>. وقد عرفت هذه التقنية جيداً في مصر، حيث نعلم أن العديد من التجاليد القبطية القديمة تشتمل على ألواح صنعت من هذه المادة<sup>٣٤</sup>. وفي الغرب احتفظت أناجيل سارزانو Sarezzano في إيطاليا بقطعة من تجليدها القديم يتضمن لوحاً من البردي<sup>٣٥</sup>. ولا يوجد ما يمنع من التفكير بأن هذه الطريقة قد استخدمت كذلك مع المخطوطات العربية في العصر الذي ذاع فيه استخدام البردي.

٣٩٧

## / الورق

إن أكثر الألواح استخداماً من المجلدين هي - دون شك - الألواح المصنوعة من الورق المقوى (المضغوط). وصناعة هذه الألواح، كما وصفها مؤلفو الكتب المخصصة للتجليد، بسيطة للغاية وغير مكلفة على الإطلاق<sup>٣٦</sup>. ففي الواقع كان يُعاد استخدام الأوراق المستعملة وتغريتها مع بعضها البعض بغرض الحصول على السمك الذي يجعلها قادرة على المقاومة. وفي العالم العثماني، أو حيث عرفت التقنيات العثمانية، تُقدّم التجاليد المغتنى بها أحياناً اختلافات في مستوى تقدير المكونات المختلفة للزخرفة،

285

٣٥. انظر J. Doresse, «Les reliures des manuscrits gnostiques coptes découverts à Khénoboskion», *Revue d'égyptologie*, 13, 1961, p. 34, 41, 47; *The facsimile edition of the Nag Hammadi codices*, t. I, Introduction, Oxford, 1937, p. 436 a, b; N. Ghiglione, *L'evangelario purpureo di Sarezzano (sec. V-VI)*, Vicenza, 1984, p. 26 والشكل 354 واللوح 355. ونشكر جون فيزان J. Vezin الذي أفادنا بهذه المعلومة.

٣٦. السفياي: المرجع السابق، ص ٥ - ٨ (ترجمة A. Levey, *op. cit.*, p. 51).

٣٧. ذكر السفياي في مقدمة نصه (المرجع السابق، ١) استشهاداً لابن عريضون يوصي بعدم استخدام أوراق فيها اسم الجلالة أو اسم النبي محمد ﷺ لصناعة الألواح الخشبية ما لم تكن تستخدم في تجليد مصحف.

٣٨. انظر G. Godu, *Codex Sarzanensis, fragments d'ancienne version latine du quatrième évangile*, Montecassino, 1936; E. A. Lowe, *Codices latini antiquiores*, 4, 1961, p. 34, 41, 47; *The facsimile edition of the Nag Hammadi codices*, t. I, Introduction, Oxford, 1937, p. 436 a, b; N. Ghiglione, *L'evangelario purpureo di Sarezzano (sec. V-VI)*, Vicenza, 1984, p. 26 والشكل 354 واللوح 355. ونشكر جون فيزان J. Vezin الذي أفادنا بهذه المعلومة.

٣٩. انظر J. Doresse, «Les reliures des manuscrits gnostiques coptes découverts à Khénoboskion», *Revue d'égyptologie*, 13, 1961, p. 34, 41, 47; *The facsimile edition of the Nag Hammadi codices*, t. I, Introduction, Oxford, 1937, p. 436 a, b; N. Ghiglione, *L'evangelario purpureo di Sarezzano (sec. V-VI)*, Vicenza, 1984, p. 26 والشكل 354 واللوح 355. ونشكر جون فيزان J. Vezin الذي أفادنا بهذه المعلومة.

حديث J. David- Weill, *Le Djâmi' d'Ibn Wahb*, t. I [IFAO, Textes arabes, 3], Le Caire, 1939; وقد قارنها جروهمان في Arnold et A. Grohmann, *op. cit.*, p. 112, n. 202 بتجليد قبطي من المحتمل أن يكون سابقاً عليه، وصفه Scheil بإيجاز، انظر V. Scheil, «Deux traités de Philon», *Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire*, IX/2, Paris, 1893, p. 1 والذي تشكلت دفتيه «من العديد من قطع الورق (وحتى البردي) الملتصقة معاً». وأشار هالدن إلى أن التجاليد القبطية المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت لها ألواح من البردي؛ ويضيف، دون أن تستند فرضيته إلى مرجع محدد، إلى أن العديد من التجاليد الإسلامية صنعت من البردي المقوى مع أغلفة من الجلد متصلة بها (D. Haldane, *Bookbindings*, p. 11).

٣٠. G. Marçais et L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 139, n° 62; p. 149, n° 66; p. 190, n° 95; p. 202, n° 101, و U. Dreiholz, *op. cit.*, p. 207, n° 104; شكل 10.

٣١. وضع مارسيه وبوانسو قائمة بالتجليدات المعنية (*Objets*, t. II, p. 509).

٣٢. A. Gacek, *op. cit.* (MME 5), p. 107.

٣٣. هي على وجه الخصوص حالة مضمخفي مكتبة الأمبروزيانا بميلانو رقمي Biblioteca Ambrosiana H 144 et 145: المحفوظين بنصف تجليد، حيث إن ألواحهما الخشبية لم تغط إلا جزئياً بجلد الكعب (E. Griffini, «Die jüngste ambrosianische Sammlung arabischer Handschriften», *ZDMG* 69, 1915, p. 80).

٣٤. لم يقدم دافيد قبل أي تحديد للطريقة التي كان عليها تجليد مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ٢١٢٣

التي تبدو بشكل صاير؛ وقد تمّ الحُصُولُ على هذه النتيجة في وقتٍ إغداد الورق المَقْوَى: حيث يقطع الصانع في ورقة مَقْوَاة الشكل الملائم لحيط الزخرفة التي يودّ دَمْعُها، ثم يُلصِق هذه الورقة على ورقة مَقْوَاة تُسْتخدَم حينئذٍ كحامِل ٣٩. أمّا ألواح التجليد المُلَيَّكة، التي سنتناولها فيما بعد، فتوصَفُ تقليدياً كما لو كانت مُكوَّنة من ورقٍ مُلَوَّن: ويُندرج تحت هذا المُصطلح الورق المَقْوَى المُغتاد الناتج عن تغرية مجموعة أوراق مَرصُوصة فوق بعضها البعض ٤٠.

### مواد أخرى

ومن أجل استكمال هذه اللوحة يجب أن نُشير إلى بعض الحالات النادرة: وهي استخدَام المَعْدِن كحامِل لصفائح الفِلس، أو صفائح حجر اليشب المُغشاه ٤١... إلخ.

### التغشية

إنّ المواد التي سنذكرها فيما يلي لم تُزخرف بشكلٍ مُنتظم. وعندما يُزَوَّق الغلاف، ترتبط جودة هذا التزيين بالمواد، سواء قبل استعمالها (وهي حالة الورق المُجَزَّع)، أو فور أن تُوضع على اللوح (وهذا يَصْدُق على الجِلْد). ولم يكن من السهل دائماً في السرد التالي أن لا نذكر في آين واجد المادة الأولية وطرق الزخرفة.

### الجِلْد

لقد أُشير بكثرة في التُصوص إلى صناعة الجِلْد التي ذاعت في كُلِّ أنحاء العالم الإسلامي، حيث تُمَجَّدُ نوعية الجلود المُعدّة في اليمن وفي المغرب؛ وتُركّز على جدارة هذه الطريقة/ أو تلك في معالجة الجِلْد. وكانت الصبغة معروفة جيّداً ولا تُغَوِّزُنا الوصفات أو الإشارات إلى مُقَوِّمات استعمالها. ونقل إلينا ابن باديس طرُقاً للصبغة بالألوان الأسود والأصفر والأخضر ٤٢؛ كما أنّ مرّج هذه الألوان كان يسمَحُ بالتأكيد بالحُصول على مُركّب غني جيّداً. وعزف دَبَاغُو إستانبول في تركيا العثمانية، في القرن السابع عشر، كيف يُنتجون جلوداً ذات لونٍ «أزرق سَمَاوي، أو وَردي فاقع، أو أحمر أو أصفر أو أخضر يانع» ٤٣؛ ويذكر تافرنيه Tavernier، في العصر نفسه، أنّ تُكَّت Tokat اشتهرت بسختيانها [جلد الماعز المُلَوَّن] الأزرق، واشتهرت ديار بكر وبغداد بالأحمر وأورفا بالأسود والمُوصِل بالأصفر ٤٤. ويبدو لنا من المهمّ أن نذكر هنا، حول نوعية هذه الجلود، استخدَاماً كبيراً لمتخصصين مُمارسين ومُعاصرين للأُمُور التي جفنا على ذكرها، نغني به بياناً يعود إلى سنة ١٧٢٧ مَحفوظ في قوائم شراء السُخْتِيَانات المُخصَّصة لتجليدات المكتبة الملكية في باريس. فيلاحظُ كاتبُ البيان أنّ جلود المغرب ذات ملمسٍ أجود [من جلود مازسيليّا]، غير أنّها صغيرة وتُتَسَلِّخُ أيضاً بسهولة أكثر. ولا تُساوي في أماكها إلا ليرتين وعشرة ستيما ٤٥. أمّا جلود الشرق فأكبر وذات ملمسٍ جيّد، وذات لونٍ أكثر نِصَاغة وتقاوم لفترّة أكبر دون سَلْخ ودون تَغْشِيَة. وتساوي كُلُّ قِطْعَة منها ثلاث ليرات. وقد سَبَقَ أن جَلَبْنَا منها ثلاثة ألوان مختلفة: الأحمر والبَتْفِسْجِي واللِّيمُونِي ٤٦.

٤٣. M. Levey, *op. cit.*, p. 43-45. ٤٤. Evliya Celebi, *Evliya Celebi seyahatn-* ٤٦. وتساوي جلود مازسيليّا ثلاث ليرات وعشرة فلس J. Vezin, «Les reliures de la Bibliothèque du Roi) sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI», *Revue* (française d'histoire du livre, 37, 1982, p. 601 ٤٧. *Ibid.* ٤٨. J.B. Tavernier, *Les six voyages en Turquie.* ٤٩. Stéphane et en Perse, t. I, مع تقديم وتعليقات لـ

٣٩. A. Sakisian, «La reliure turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle», *La revue de l'art ancien et moderne*, 51/1, 1927, p. 278, n. 5. ٤٠. N. D. Khalili, B. W. Robinson, T. Stanley, *op. cit.*, p. 10. ٤١. مخطوط مكتبة جامعة إستانبول رقم 1426 F, والذي يرجع إلى نحو سنة ١٥٦٠/هـ (انظر (VERSAILLES 1999, p. 281, n°241

(BERLIN 1988, p. 134, n°55a).

٤٢. على سبيل المثال مخطوط طوبقوسراي بإستانبول رقم TKS 2/2121 (انظر - 230- ISTANBUL 1983, p. 231, n°E. 200; BERLIN 1988, p. 102-103 n°30; 2/2095 (VERSAILLES 1999, p. 282, n°242 انظر (FRANCFORT 1985, p. 105, n°1/86 b); (VERSAILLES 1999, p. 281, n°241

إنَّ الجُلُودَ المُسْتَحْدَمَةَ في العالم الإسلامي هي في الأساس جُلُودُ الماعز، ومع ذلك فقد اسْتُخْدِمَت كذلك جُلُودُ الخراف والبقر<sup>٤٨</sup>. وفَحْصُ «الثَّيَّات»، أي «حافَةِ الغِشَاءِ المطوية إلى داخلِ المجلد والمُلصَّقة على اللُّوحِ الواقِي»<sup>٤٩</sup>، حاسِمٌ في الغالب في تَعْيِين أَصْلِ المجلد المُسْتَحْدَم. وقد نَصَحَ الباحثون عند وَصْفِ المجلد بالتركيز على الإشارات المتعلِّقة بملَمَسِ المجلد وتَجَنُّبِ المِصْطَلَحَاتِ التي تَنْطَبِقُ - على الأَخْصَ - على مُمارَسَاتِ التَّجْلِيدِ العَرَبِيِّ. ومن جانبٍ آخر، إذا كان التَّجْلِيدُ هو أُمُودُجٌ للتَّجْلِيدِ العَرَبِيِّ، فيجوز أن نَسْتَخْدِمَ مُخَصَّصًا للألفاظِ يمكن الحُصُولُ عليه بسهولة بمُراجَعَةِ المُولَفَاتِ المُتَخَصَّصَةِ<sup>٥٠</sup>.

هل اسْتُخْدِمَ المجلدون الشَّرْقِيُّونَ مُعَادِلًا لِجِلْدِ السَّمَكِ، أي جِلْدِ الشَّفْنَيْنِ البحري أو القِرَوشِ؟ تَبَعًا لما وَرَدَ في وَصْفِ لأَحَدِ كِتَابَاتِ المَعَارِضِ، فإنَّ تَجْلِيدَ مَخْطُوطِ مكتبة جامعة إستانبول رقم A 6570 عُمِلَ من جِلْدِ سَمَكِ القِرَوشِ، فإذا كان هذا التَّجْلِيدُ مُعَاوِزًا لِكِتَابَةِ المَخْطُوطِ نَفْسِهِ (نحو سنة ٩٥٧هـ/١٥٥٠م)، فإنَّ اسْتِخْدَامَهُ هنا لا يكون فقط سابقًا على إنتاج هذه المادَّة في العَرَبِ خلال القرن الثَّامِنِ عشر، ولكن أيضًا اسْتِخْدَامَهَا هناك<sup>٥١</sup>. فلم يبدأ إدخالُ هذه المادَّة إلى فرنسا من الشَّرْقِ الأَوْسَطِ وتَرْوِيدِ المجلدين بها إلَّا في القرن السَّابِعَ عشر على أَقْصَى تَقْدِيرٍ<sup>٥٢</sup>.

## الورق

لم يكن من النَّادِر أن نَجِدَ في العَرَبِ مَخْطُوطَاتٍ مُعَلَّفَةً بِالرَّوْقِ، مثل مَخْطُوطِ باريس رقم BnF persan 327، الذي عُلِّفَ مُجَلَّدُهُ بِرَقٍّ أُعِدَّ لهذا الغَرَضِ<sup>٥٣</sup>. أمَّا في

٤٨. غُلِّفَتِ التَّجَالِيدُ القِيروَانِيَّةُ تَبَعًا لـ «مارسيه» و«بوانسو» بالخور - وبعبارة أخرى بجلد الخروف - (objets t.I, p.).  
٤٩. وبالمقابل كانت التَّجَالِيدُ المُزَخَرَفَةُ بالخِيطِ البارِزَةِ في الغالب من جلد الماعز.  
٥٠. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 185.  
٥١. J. P. Néraudeau, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Paris 1985, p. 237.  
٥٢. F. Richard, *Cat. I*, p. 333.

٥٣. وأشار في الببليوغرافيا التمهيدية (p. 26) إلى عدد من المُولَفَاتِ التي يمكن للقارئ أن يعود إليها للمزيد من المعلومات، وراجع كذلك Roberts, Etherington, *op. cit.* BERLIN 1988, p. 102, n°29.  
٥٤. غُلِّفَتِ التَّجَالِيدُ القِيروَانِيَّةُ تَبَعًا لـ «مارسيه» و«بوانسو» بالخور - وبعبارة أخرى بجلد الخروف - (objets t.I, p.).  
٥٥. وبالمقابل كانت التَّجَالِيدُ المُزَخَرَفَةُ بالخِيطِ البارِزَةِ في الغالب من جلد الماعز.  
٥٦. D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 185.  
٥٧. J. P. Néraudeau, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Paris 1985, p. 237.  
٥٨. F. Richard, *Cat. I*, p. 333.

العالم الإسلامي فإنَّ التَّمَاذِجَ النَّادِرَةَ التي اسْتُخْدِمَتَ فيها هذه المادَّة للتَّجْلِيدِ ليست سوى إعادة اسْتِخْدَامِ لأُورَاقٍ رَقِيَّةٍ نَزَعَتْ من مَخْطُوطَاتٍ قَدِيمَةٍ. وتُظْهِرُ في مجموعة متحف الفُتُونِ التُّرْكِيَّةِ والإسلامية بِإِسْتَانْبُولِ تَجْلِيدَةً صَغِيرَةً مُعَلَّفَةً بِالرَّوْقِ<sup>٥٤</sup>؛ وَرُبَّمَا يجب أن نَعَيِّنَ وَضْعًا مُشَابِهًا لذلك لِأَحَدِ المَخْطُوطَاتِ المَوْصُوفَةِ في السَّجَلِ القَدِيمِ لِمَكْتَبَةِ جَامِعِ القَيْزِرَوَانِ<sup>٥٥</sup>. وَتَحْتَوِي مَخْطُوطَاتُ بَارِيسِ أَرْقَامَ BnF Suppl. turc 983, 984 et 986 على «أجزاء» يُعَادِلُ كُلُّ مِنْهَا كِرَاسًا مَحْمِيًّا بِوَرَقَةٍ مُزْدَوِجَةٍ من رَقٍّ مُعَاد اسْتِخْدَامُهُ: ومن المُحْتَمَلِ، إن لم يكن هذه الأُمُرُ قد قَامَ بِهِ المَجْلَدُ، أن يكون على الأقلَّ نَوْعًا من الحماية في وَقْتٍ لم تكن فيه هذه الأجزاء قد جُلِّدَتْ في مجموع مُفْتَعَلٍ كما هو حالُهَا الآن<sup>٥٦</sup>. وَشَرَحَ بكر الإِسْبِيلِي في رسالته عن التَّجْلِيدِ كيف تُصْنَعُ من تَغْرِيةِ الرَّوْقِ أو الوَرَقِ مادَّةٌ تُسْتَحْدَمُ في التَّجْلِيدِ سَمَّاها «السَّدَقِ ج. أَشْدَاق»<sup>٥٧</sup>.

## الورق

يَبْدُو أَنَّ الصَّنَاعَ فَضَّلُوا، بِالنَّسْبَةِ لِلأَغْشِيَّةِ، اسْتِخْدَامَ أَوْرَاقٍ خَصَّصَتْ لِمُعَالَجَاتٍ مُشَبَّهَةٍ بِهَدَفِ تَحْسِينِ مَظْهَرِهَا (شكل ٧٨). ومع ذلك تُوجَدُ أَهْمِيَّةٌ لِتَجَالِيدِ نُفَذَاتِ بَوْرَقِي يمكن أن يكون قد تَغَيَّرَ تَوَجُّهُهُ إِلَى هذا الاسْتِخْدَامِ: هكَذَا نَجِدُ مَخْطُوطَ ميونخ رقم Bayerische Staatsbibliothek Cod. turc. 229 يَحْمِيهِ غِلَافٌ وَرَقِي مَلِيءٌ بِتَجَارِبِ لَفْرِشَاةٍ<sup>٥٨</sup>. وفي العالم العُثماني اِزْتَقَى الوَرَقُ المُجَرَّعُ (الإبرو) إلى مَرْتَبَةِ مَوَادِّ التَّغْشِيَّةِ خلال القرن السَّابِعِ عشر<sup>٥٩</sup>، وَيَشِيْعُ ظُهُورُهُ في التَّجَالِيدِ النُّصْفِيَّةِ ذَاتِ الكَعْبِ المجلد<sup>٦٠</sup>. وَيَتَزَامَنُ إِذْخَالُ الوَرَقِ المُجَرَّعِ فِي هذا الاسْتِخْدَامِ، على وَجْهِ التَّقْرِيبِ، مع بداية الصُّعُوبَاتِ الاِقْتِصَادِيَّةِ التي مَرَّتْ بِهَا الدَّوْلَةُ العُثمَانِيَّةُ فِي المَرَحَلَةِ الأَخِيرَةِ من

٥٤. غير منشور.  
٥٥. إبراهيم شيوخ: «سجل قديم لمكتبة جامع القيروان»، المخطوطات.

٥٦. مجلة معهد المخطوطات العربية ٢ (١٩٥٦)، ٣٦٣ رقم ٨٨: «سنة أشفار [...] جزء منها مجلد بالورق»؛ والوضع

الموصوف بعد ذلك مختلف في الغالب «ثلاثة وأربعون دفترًا [...] مُعَلَّفَةً بِالرَّوْقِ» (نفسه ٣٦٦ رقم ١٠٥).

٥٧. انظر G. Vajda, *op. cit.* وفصل «كُرَاسَاتِ المخطوطات».

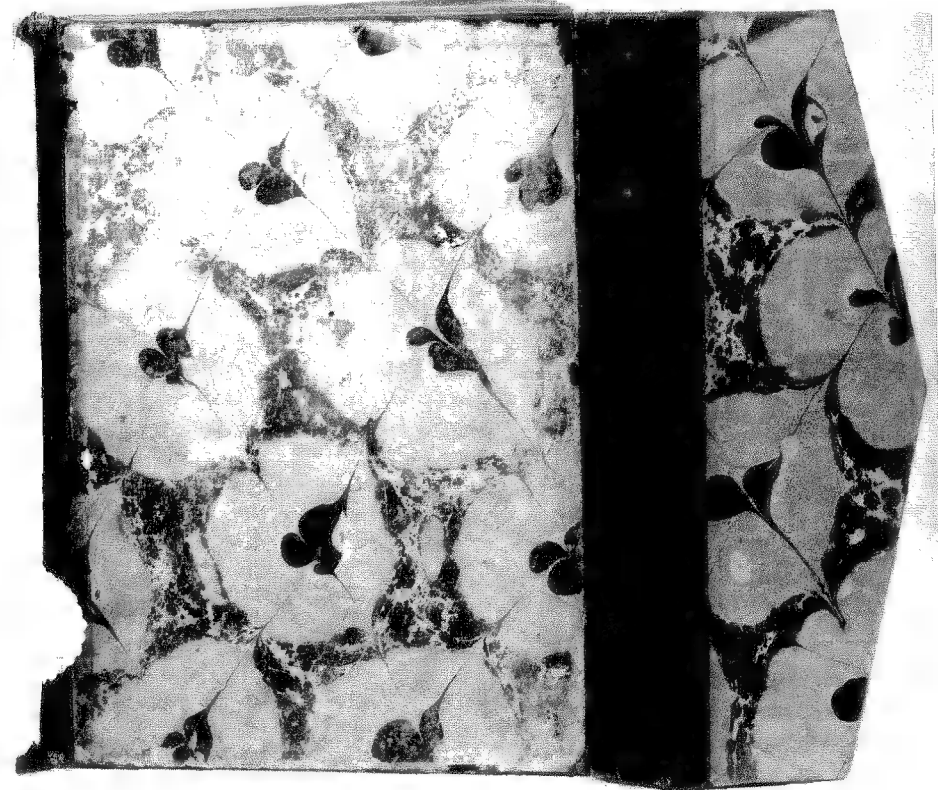
٥٨. A. Gacek, *op. cit.* (MME 5), p. 109.

٥٩. FRANCFORT 1985, p. 100, n°1/92.

٦٠. انظر فصل «الحوامل: الورق».

٦١. انظر مثلاً CHICAGO 1981, p. 218-219 n°92.





٨٠. غشاء من الورق المجزّع. باريس رقم BnF suppl. persan 1500، الدقة السفلى والصدر والأذن.

تاريخها: فنظراً لأن الجلد غداً غالي الثمن، اقترح استبداله بالورق المجزّع، ولكن لا يجب أن نستبعد أن ذلك كان أيضاً مظهرًا من مظاهر التجديد. وفي آسيا الوسطى وإيران دخل الورق المصبوغ ذي السطح اللامع إلى التجليد ابتداءً من القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، والذي يمكن رسمه مثلما يُرسم الجلد.

#### النسيج

استُخدم النسيج كذلك في التغطية (شكل ٥٢)، ويبدو أن هذه المادة قد استخدمت باكراً جداً، بما أنه يوجد نص يذكر أن صلاح الدين يوسف بن أيوب أرسل في سنة ٥٦٩هـ/ ١١٧٤م إلى السلطان نور الدين محمود «خمسة ختومات، إحداهما ختمة ثلاثون جزءاً مغطاة بأطلس أزرق... وختمة بخط راشد مغطاة بديباج

فُشّقي عشرة أجزاء»<sup>٦١</sup>. واحتفظ تجليد ضمن مجموعة القيروان، يقترح جورج مارسيه Georges Marçais ولويس بوانسو Louis Poinssot تأريخه بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، بغشاء من الحرير الأخضر على لوح الخشب، وقد أديرت حواف هذا الغشاء لتجنب خرق النسيج<sup>٦٢</sup>. ولا يبلغ هذا النموذج درجة رفاة المصاحف الأيوبية، غير أننا لا يمكن أن نتقص أهميته التاريخية بما أن الأمر يتعلق هنا، إذا تأكد تأريخه، بأقدم شاهد على استخدام النسيج لتجليد كامل في المجال الإسلامي.

ولم تبدأ أغشية النسيج في التكاثر في العالم العثماني إلا في فترة سلطنة السلطان محمد الفاتح، رُبما لمواجهة طلبات التجليد المتزايد حتى يمكن الاستجابة إليها مع استمرار إنتاج زخارف على الجلود بواسطة الدمع<sup>٦٣</sup>. وفي فترة لاحقة، فإن مخطوط طوبقوسراي بإستانبول رقم TKS H 1365 - المنشوخ سنة ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م - هو نموذج معروف جداً / لأغشية الحرير المطرزة بخيوط الذهب<sup>٦٤</sup>، والذي يوجد له أمثلة مماثلة في العالم الصفوي<sup>٦٥</sup>؛ وستناول فيما بعد التطريز الذي قد يُستخدم مباشرة أحياناً على الجلد من أجل الزخرفة. وعندما تُغشى دقة الكتاب بالنسيج فإن حوافها تكون عادةً على شكل إطار من الجلد.

وعلى العكس من ذلك، فإننا نعرف جيّداً الجمع بين الجلد والنسيج، وتصور هذا الاستخدام تجليد أنشئت عادةً في مصر من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي [في العصر المملوكي]. ويُزين الغشاء الجليدي زخرفة مقطعة على شكل خيوط ذهبية مجدولة تهيأ على أرضية من الحرير. ويحتمي مخطوط باريس رقم BnF ar. 5845، الذي يرجع إلى مُنقلب القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وهو عبارة عن «جزء» من مصحف ينتمي

binding in the 15<sup>th</sup> century. The Foundation of an Ottoman court style, London, 1993, p. 143. ٦١. Th. Arnold et A. Grohmann, op. cit., p. 143. ٦٢. G. Marçais et L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 142, n°63 bis. ٦٣. J. Raby et Z. Tanîndî, *Turkish book-*

٦٤. Istanbûl 1983, p. 184-185 n°E.124; ٦٥. J. Afshar (éd.), op. cit., pl. couleur (9).

٦٥. J. Afshar (éd.), op. cit., pl. couleur (9).

إلى مجموعة معروفة جيداً، تجلید نُفِذَتْ زَحْرَفَتُهُ المركزية (الشرة) وَزَحَارِفُ أَرْكَانِهِ من الجِلْدِ الْمُقَطَّعِ الْمُتَفَصِّلِ عن تحرير الأرضية الأَخْضَرِ. وتُوجَدُ طَرِيقَةُ الصَّنْعِ نَفْسُهَا في مُصْحَفٍ مُعَاَصِرٍ، محفوظ في باريس برقم Smith-Lesouëf 220، ولكن على أرضية من اللون الأزرق الفيروزي<sup>٦٧</sup>.

وكانت المجلدات النفيسة تُغْلَفُ بأغشية من النسيج: فكانت مخطوطات أصحاب الحلاج التي جمعت في مِخْنَتِ «مِبْطَنَةِ بالدِّياج والحريير ومجلدة بالأديم الجيد»، أو أيضاً هذه المصاحف المنسوبة إلى الخليفة عثمان والحفوظ أحدها في دمشق والآخر في مراكش - بعد عبوره بقرطبة<sup>٦٨</sup>.

#### المعادن والأحجار والمواد النفيسة والمينا

يبدو أن استخدام المعادن النفيسة للتغشية قد ظهر بطريقة واضحة في العالم الإسلامي. ولا يعني الأمر هنا الحديث عن المشايك أو الخازيم التي تصادفها أحياناً على التجاليد المعلقة (الأقربة المنيئة)، والتي من الممكن أن تكون بالفعل من الفضة<sup>٦٩</sup>، فهذه ليست أكثر من لوازم بعيدة تماماً عن هدفنا الذي هو مواد التغشية. وإذا صدقنا ما جاء في كتاب «الوزراء والكتاب» للجهشياري، فقد كان أحد كتّاب الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان (تولى بين سنتي ٤٠هـ/٦٦١م و٦١هـ/٦٨٠م) يمتلك مصحفاً مجلداً بالفضة أجبر على بيعه بعد وقوعه في ضائقة<sup>٧٠</sup>. وفيما بعد، ولكن دائماً تبعاً لما ورد في النصوص، كان «المصحف» المنسوب إلى الخليفة عثمان، والذي كان

٤٠٤

مخفوطاً في قرطبة، مُزْدَانًا بتجليد مُزَوَّد بِزَحَارِفٍ بَدِيعَةٍ من الذهب مُزَيَّنَةٍ بِاللُّوْلُو والياقوت الأحمر. وبعد انتقاله إلى مراكش في خلافة عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحّدية، نحو سنة ٥٥٣هـ/١١٥٨م، صُنِعَتْ لَهُ أَغْشِيَةٌ جَدِيدَةٌ بَعْضُهَا من الشندس وبعضها من الذهب والفضة وحلّاه بأنواع اليواقيت وأصناف الأحجار الغريبة النوع «بألوان شبيهة بالزجاج الرومي [البيرنطي]»، دون شك من المينا<sup>٧١</sup>. ويَرتَبِطُ هذا النمط من الأعمال أكثر بالصياغة عنه بالتجليد بمغناه التقليدي.

/ وعلى حد علمنا لم يُحْفَظْ لَنَا أَيُّ أَمْوَدٍ قَدِيمٍ مِنْهُ. أمّا العصر العثماني فقد وفّر لنا مادة وثائقية وفيرة، حيث وصل إلينا العديد من التجاليد المزدانة بالمعادن النفيسة، ومع ذلك فقد فُقدَ قِسْمٌ كبيرٌ منها إذا صدّقنا إشارة أرمناج ساكسيان Arménag Sakisian إلى وجود مائة وثلاثين مصحفاً ذات تجاليد مزدانة بأحجار كريمة في تركة رُشْمُ باشا. ويملك متحف طوبقبو سراي بإستانبول مجموعة من التجاليد من هذا النوع تدمج أحجاراً كريمة أو شبه كريمة<sup>٧٢</sup>؛ فاستخدام مواد غير معتادة يُعْطِي مجالاً واسعاً من الإمكانيات، كما يوضّحه مخطوط مكتبة جامعة إستانبول رقم F. 1426 (ذبل على صفائح معدنية)<sup>٧٣</sup> ومخطوط شيشتريتي بدبلن رقم CBL 1578، المؤرخ سنة ١٢٦١هـ/١٨٤٥م، والذي يجمع بين الفضة والمينا والعاج<sup>٧٤</sup>.

290

٤٠٥

٧١. A. Dessus Lamare, *op. cit.*, p. 563. الكريمة (D. James, Q. and B., p. 137, n°104) بدون رقم حفظ). وصنعت تجليدات مشابهة بدون شك أيضاً في مناطق أخرى من العالم الإسلامي: مؤخراً تجلید المصحف المغربي المحفوظ بطوبقبو سراي برقم TKS 2/ 2903، الذي يرجع إلى سنة ٩٨٠هـ/١٥٧٢م - والمختلف في نسبه - وتأكد أنه من المغرب: (VERSAILLES 1999, p. 280-281, n°240).  
٧٢. A. Sakisian, *op. cit.* (52, 1927), p. 151.  
٧٣. أتاحت العديد من المعارض الفرص لمعرفة هذه الأشياء بشكل أفضل: Istanbul 1983, p. 230-235 n°E; 199-E. 202 et E. 204; FRANCFORT 1985, p. 105, n°1/86 b; BERLIN 1988, p. 102-104, n°30-31; 241-VERSAILLES 1999, p. 281-282 n°4; وتتوفر مجموعة شيشتريتي على مصاحف ذات منمنمات إيرانية محفوظة في علب من المعدن ومن الأحجار الكريمة أو شبه

٦٦. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 54-55 n°346. واللوحه XI A (انظر مخطوط شيشتريتي بدبلن رقم CBL 1474، وشيكاغو رقم 12159 Oriental Institute A).  
٦٧. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 58, n°352. واللوحه XII A.  
٦٨. Th. Arnold et A. Grohmann, *op. cit.*, p. 32, n. 79 et 144; A. Dessus Lamare, «Le mushaf de la mosquée de Cordoue et son mobilier mécanique», *JA* 130, 1938, p. 554.  
٦٩. يتعلق الأمر في المصاحف التي أهداها صلاح الدين، والتي سبق ذكرها، بأقاليم من الذهب.  
٧٠. J. Latz, *Das Buch der Wezire und Staatssekretäre von Ibn 'Abdūs al-Gahsiyārī, Anfänge und Umayyadenzeit* (Beiträge zur Sprach-und Kulturgeschichte des Orients, 11), Walldorf-Hessen, 1958, p. 79.

## الحشَب

وَيَقُودُنَا هَذَا الْمِثَالُ الْأَخِيرُ لِلْحَدِيثِ عَنِ الثَّلْبِيسِ الْمُسْتَحْدَمِ كِتَابِيَّةً لِرُخْرَفَةِ التَّجَالِيدِ .  
لَقَدْ وَصَفَ فَرِيدْرِيك سَار Friedrich Sarre ، فِي أَكْثَرِ مِنْ مُنَاسِبَةٍ ، قِطْعًا مَحْفُوظَةً فِي  
بَرْلِينَ بِاعْتِبَارِهَا بَقَايَا تَجْلِيدٍ كَبِيرٍ يَحْمِلُ رُخْرَفَةً مُعْشَاةً<sup>٧٦</sup> . وَيَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ ، فِي الْوَاقِعِ ،  
بِقِطْعٍ مِنْ غُلْبَةٍ خَشَبِيَّةٍ (قِرَابٍ خَشَبِيٍّ) : وَوزنها على كُلِّ حَالٍ كَبِيرٌ جِدًّا عَنْ أَنْ  
يُسْتَحْدَمَ فِي التَّجْلِيدِ ، وَلَا سِيَّمًا أَنَّ التَّجْلِيدَ الْعَرَبِيَّ الْإِسْلَامِيَّ - كَمَا سَنَرَى - لَا تَتَوَقَّرُ لَهُ  
إِمْكَانَاتٌ مُهِيَاةٌ لِنَصْمَانِ التَّرَايُطِ بَيْنَ مَجْمُوعِ الْكُرَاسَاتِ وَالْأَلْوَا ح . لَقَدْ ذَكَرْنَا فِيمَا تَقَدَّمَ  
مَخْطُوطِي مَكْتَبَةِ الْأَمْبُرُوزِيَانَا بِمِيلَانُو رَقْمِي H 144 وَ 145 ، اللَّذَيْنِ ظَلَّتْ أَلْوَا حُهُمَا  
بِدُونِ غِشَاءٍ : وَرَبَّمَا تَسْمَحُ دِرَاسَتُهُمَا بِمَعْرِفَةٍ إِذَا مَا كَانَ الْحَشَبُ قَدْ تَرَكَّ بِالْفِعْلِ فِي فِتْرَةٍ  
قَدِيمَةٍ بِدُونِ غِشَاءٍ .

٤٠٦

## وَرْنِيشُ اللَّك

تَزَكُرُ التَّقْنِيَّةُ الْأَكْثَرُ دُيُوعًا عَلَى تَنْفِيذِ الرُّخْرَفَةِ عَلَى لَوْحِ الْوَرَقِ الْمُقَوَّى (شَكْل ٥١) . إِلَّا  
أَنَّ الْأَمْرَ لَمْ يَكُنْ كَذَلِكَ دَائِمًا : فَأَقْدَمُ الْأَمْثَلَةِ ، مِثْلُ تَجْلِيدِ مَخْطُوطِ إِسْتَانْبُولِ رَقْمِ  
TKS A. 1672 ، الْمُنْشُوخِ / سَنَةِ ٨٧٣هـ / ١٤٦٨م<sup>٧٨</sup> ، يُظْهِرُ أَنَّ الصُّنَاعَ أُعْجَزُوا زُخْرَفَةً  
مُلَيِّكَةً عَلَى الْجِلْدِ الْمُعْطِيِّ لِلْأَلْوَا ح<sup>٧٩</sup> . وَلَمْ تَتَبَيَّنْ هَذِهِ الطَّرِيقَةُ فِي الْعَمَلِ ، رُبَّمَا بِسَبَبِ  
الصُّعُوبَاتِ الَّتِي وَاجَهَتْهَا . وَتَرْجِعُ أَقْدَمُ التَّجَالِيدِ الْمُتَلَيِّكَةِ التَّقْلِيدِيَّةِ إِلَى نَهَايَةِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ

291

الهجري/ الخامس عشر الميلادي (شكل ٥١) ؛ وَنُقِدَّتْ هَذِهِ التَّجَالِيدُ فِي بَلَاطٍ مُحْسِنٍ  
مِيرْزَا فِي هَرَاةَ (حَكَمَ بَيْنَ سَنَتَيْ ٨٧٣هـ / ١٤٦٩م وَ ٩١١هـ / ١٥٠٦م)<sup>٨٠</sup> . وَتَنْتَمِي  
زُخْرَفَةُ هَذِهِ التَّجَالِيدِ أَكْثَرَ إِلَى التَّزْيِينِ أَوْ التَّنَمُّةِ مِنْ انْتِمَائِهَا إِلَى التَّجْلِيدِ بِمَعْنَاهِ الدَّقِيقِ  
بِسَبَبِ وُجُودِ هَذِهِ الزُّخْرَفَةِ . وَنُقِدَّتْ هَذِهِ التَّرَايُوقُ عَلَى شَكْلِ رُسُومٍ ؛ وَتُطَابِقُ وَصْفَةً  
تَجْمَعُ بَيْنَ التَّذْهِيْبِ وَخَلْفِيَّةِ سُودَاءَ - بَلْ أحيانًا مَعَ تَرْصِيْعٍ بِالصُّدْفِ<sup>٨١</sup> - التَّجَارِبِ  
الْأُولَى الَّتِي لَمْ يَصِلْ نَجَاحُهَا إِطْلَاقًا إِلَى مَسْتَوَى الزُّخَارِفِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْأَلْوَانِ<sup>٨٢</sup> ، الَّتِي  
ظَهَرَتْ فِي مَطْلَعِ الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ / السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ ، وَاسْتَمَرَّتْ حَتَّى  
الْفِتْرَةِ الْمُعَاَصِرَةِ .

٤٠٧

## البَطَانَةُ

إِنَّ الْغَرَضَ مِنْ إِعَادَةِ تَغْطِيَةِ اللَّوْحِ الْوَاقِي هُوَ تَحْسِينُ مَظْهَرِ التَّجْلِيدِ ، وَكَذَلِكَ تَدْعِيْمُ  
الْإِتِّحَامِ بَيْنَ الْغِلَافِ وَمَجْمُوعِ الْكُرَارِيْسِ ؛ وَغَالِيًا مَا تُوضَعُ الْبَطَانَةُ مُلْتَحِمَةً مَعَ الْمُفَصَّلَةِ  
(«نُقْطَةُ الْإِتِّصَالِ بَيْنَ الدَّقَّةِ وَجِسْمِ الْمُجَلَّدِ»)<sup>٨٣</sup> مُكَمَّلَةً بِذَلِكَ التَّزْكِيبِ الَّذِي صَمَّمَهُ  
الْمُجَلَّدُ . وَلَيْسَ مِنَ النَّادِرِ أَنْ نَجِدَ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ تَرْصِيْمَاتٍ كَاشِفَةً عَنِ الثَّلَفِ الَّذِي  
تَعَرَّضَتْ لَهُ هَذِهِ الْمَوَادُّ .

٨٠. راجع N. D. Khalili, B. W. Robinson & T. Stanley, *op. cit.*, pp. 16-17 ، مَعَ الْإِحَالَةِ إِلَى  
مَخْطُوطِ شِيَسْتَرِيْتِي بِدَبْلِينِ رَقْمِ CBL 155 (الْمُؤَرَّخُ فِي سَنَةِ  
٨٨٣هـ / ١٤٧٨م) ، وَمَخْطُوطِ طُوبِقُبُوسَرَايِ بِإِسْتَانْبُولِ  
رَقْمِ H 676 (الْمُؤَرَّخُ فِي سَنَةِ ٩٠٢هـ / ١٤٩٦-  
١٤٩٧م) ، وَمَخْطُوطِ EH 1636 (الْمُؤَرَّخُ فِي سَنَةِ  
٨٩٧هـ / ١٤٩٢م) .  
٨١. مَخْطُوطِ طُوبِقُبُوسَرَايِ بِإِسْتَانْبُولِ رَقْمِ TKS H.  
٦٧٦ ، الْمُؤَرَّخُ سَنَةِ ٩٠٢هـ / ١٤٩٦-١٤٩٧م ، انْظُرْ O.  
٨٢. مَخْطُوطِ طُوبِقُبُوسَرَايِ بِإِسْتَانْبُولِ رَقْمِ TKS H.  
٦٧٦ ، الْمُؤَرَّخُ سَنَةِ ٩٠٢هـ / ١٤٩٦-١٤٩٧م ، انْظُرْ O.  
٨٣. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 184 .

٧٦. F. Sarre, *Islamische Bucheinbände*, pl. I; Th. Arnold, A. Grohmann, *op. cit.*, p. 33-34  
وَشَكْل ١٦؛ J. Pedersen, *The Arabic book*, p. 104  
وَاللُّوْحَتَانِ 20-21؛ كَمَا أَشَارَ إِلَيْهِ هَالْدَنُ أَيْضًا (D.  
Haldane, *Bookbindings*, p. 10  
٧٧. رَجَعَ إِلَيْهِ D. Haldane, *Bookbindings*, p. 175  
١٨٩٧) تَجْلِيدًا لِأَلْبُومِ فُوتُوغَرَاْفِيٍّ أُعْجِزَ فِي كَشْمِيرٍ نَحْوِ  
سَنَةِ ١٩٠٠م (مَتَحَفُ فَيْكْتُورِيَا وَالْبَرْتِ بَلَنْدِنِ رَقْمِ 1951-  
1763) . وَيُظْهِرُ خَشَبُ الْأَلْوَا حِ الْمَنْقُوشِ زُخْرُوفًا فِي شَكْلِ  
عَصَافِيرٍ عَلَى أَرْضِيَّةٍ نَبَاتِيَّةٍ . وَيُمْكِنُ أَنْ نَجِدَ مِثَالًا لِهَذَا

فِي تَقَالِيدٍ أُخْرَى ، عَلَى سَبِيلِ الْمِثَالِ الْأَلْوَا حِ الْكُتُبِ النَّبِئِيَّةِ ،  
وَبِالْمُقَابَلِ فَإِنَّا لَا نَعْرِفُ تَجْلِيدًا مِنْ هَذَا النَّوعِ بَيْنَ الْمَخْطُوطَاتِ  
الْمَكْتُوبَةِ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ .  
٧٨. J. Raby, Z. Tanindi, *op. cit.*, p. 154-155  
n°18.  
٧٩. يَبْدُو أَنَّ هَذِهِ التَّقْنِيَّةَ ، الَّتِي سَبَقَتْ شَيْئًا مَا الْأَمْثَلَةَ  
الْمُنْتَجَةَ فِي هَرَاةَ ، عَشْمَانِيَّةٌ انْظُرْ N. D. Khalili, B. W.  
Robinson, T. Stanley, *op. cit.*, p. 232 .

٧٦. F. Sarre, *Islamische Bucheinbände*, pl. I; Th. Arnold, A. Grohmann, *op. cit.*, p. 33-34  
وَشَكْل ١٦؛ J. Pedersen, *The Arabic book*, p. 104  
وَاللُّوْحَتَانِ 20-21؛ كَمَا أَشَارَ إِلَيْهِ هَالْدَنُ أَيْضًا (D.  
Haldane, *Bookbindings*, p. 10  
٧٧. رَجَعَ إِلَيْهِ D. Haldane, *Bookbindings*, p. 175  
١٨٩٧) تَجْلِيدًا لِأَلْبُومِ فُوتُوغَرَاْفِيٍّ أُعْجِزَ فِي كَشْمِيرٍ نَحْوِ  
سَنَةِ ١٩٠٠م (مَتَحَفُ فَيْكْتُورِيَا وَالْبَرْتِ بَلَنْدِنِ رَقْمِ 1951-  
1763) . وَيُظْهِرُ خَشَبُ الْأَلْوَا حِ الْمَنْقُوشِ زُخْرُوفًا فِي شَكْلِ  
عَصَافِيرٍ عَلَى أَرْضِيَّةٍ نَبَاتِيَّةٍ . وَيُمْكِنُ أَنْ نَجِدَ مِثَالًا لِهَذَا

## الورق

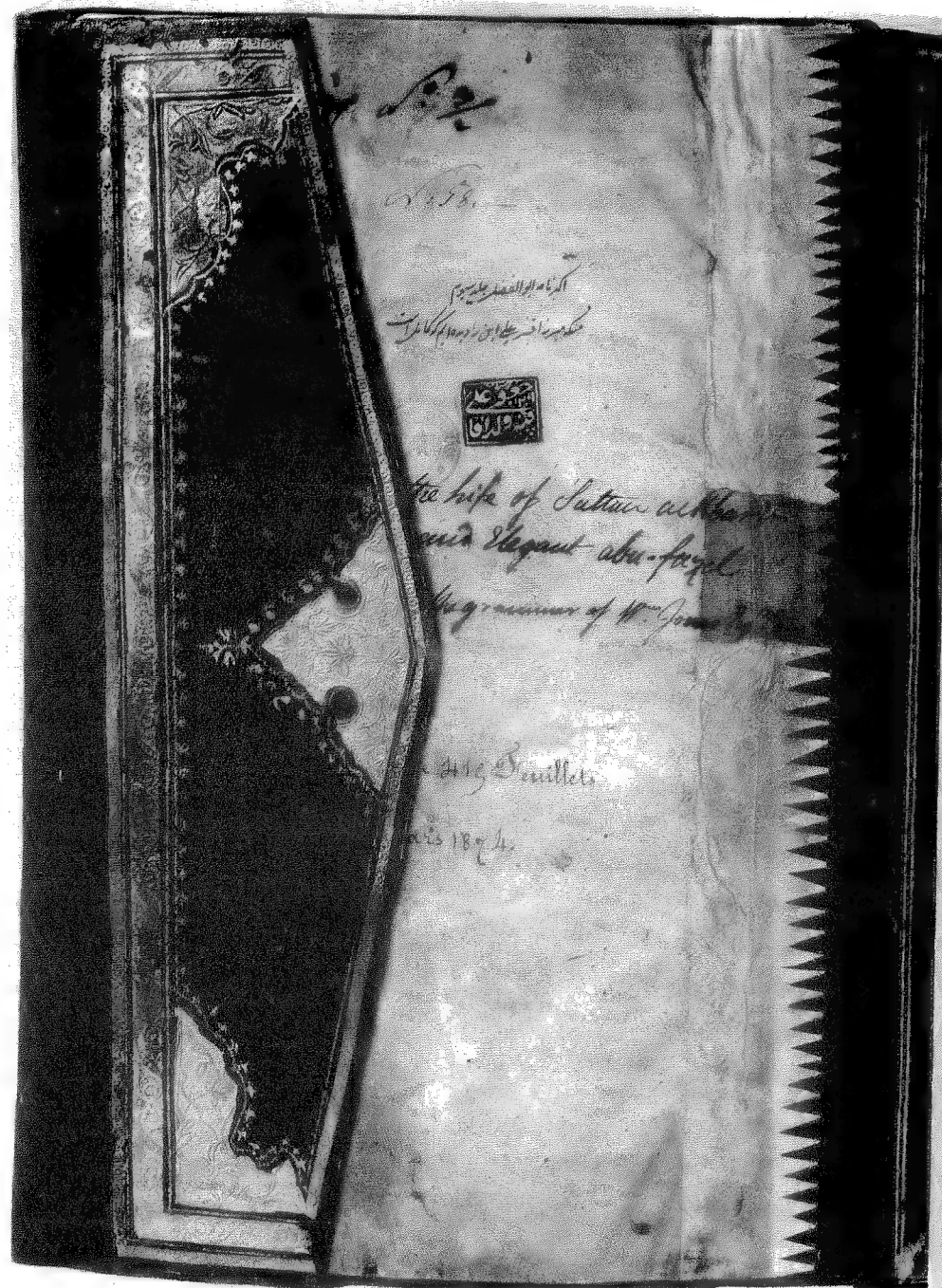
تُستخدَمُ التَّجَالِيدُ المُلَبَّيَّةُ (الأقربَةُ المَبَيَّيَّةُ) غالِيَا الرُّقَّ كِبْطَانَةً لِلأَلْوَاَحِ ؛ وفي هذه الحَالَةِ فَإِنَّ الرُّقَّةَ أَوْ قِطْعَةَ الرُّقَّ المُلَصَّقَةَ عَلَى لَوْحِ الخَشَبِ تَقُومُ عُمُومًا بِدَوْرِ مُزْدَوِّجٍ : فَعِلَاوَةٌ عَلَى دَوْرِ البِطَانَةِ الطَّبِيعِيَّةِ ، فَإِنَّهَا تُشَبِّهُ فِي صَمَانِ التَّرَابُطِ بَيْنَ التَّجْلِيدِ بِمَعْنَى الكَلِمَةِ وَمَجْمُوعِ الكُرَاسَاتِ ، بِمَا أَنَّ طَرَفَهَا مُدْمَجٌ مَعَ أَوَّلِ أَوْ آخِرِ كُرَاسَةٍ . وَأَحْيَانًا مَا تَتَحَوَّلُ نِصْفُ رُقَّةٍ مُزْدَوِّجَةٍ لِمَخْطُوطٍ إِلَى بِطَانَةٍ ، وَلَكِنْ غَالِيَا مَا يُعَادُ اسْتِخْدَامُ أَوْرَاقِ مَخْطُوطَاتٍ مَهْمَلَةٍ . وَيَحْمِلُ رُقَّ مَخْطُوطِ إِسْتَانْبُولِ رَقْمَ TIEM SE 2196 نَصًّا قُرْآنِيًّا لَمْ يُنَحَّ حَتَّى قَبْلَ لَصْقِهِ عَلَى لَوْحِ الخَشَبِ <sup>٨٤</sup>.

٤٠٨

## / الجِلْد

تُستخدَمُ كَذَلِكَ جُلُودٌ رَقِيقَةٌ لِإِعَادَةِ تَغْطِيَةِ لَوْحِ الوَقَايَةِ وَيَتَجَاوَزُ طَرَفُهَا قَلِيلًا إِلَى رُقَّةٍ الوَقَايَةِ ، الَّتِي تُلصَقُ عَلَيْهَا . وَيُقَطَّعُ هَذَا الطَّرْفُ عَلَى شَكْلِ أَكَالِيلِ الزَّهْرِ festons ... إلخ (شكْل ٨١) . وَتُشِيرُ تَمَازِجُ تَرْجَعُ إِلَى الْقَرْنِ التَّاسِعِ الهِجْرِيِّ / الْخَامِسِ عَشَرَ المِيلَادِيِّ إِلَى تَفْضِيلِ اللَّوْنِ الْأَسْمَرَ التَّبَغِيِّ ، بَيْنَمَا كَانَ يُفَضَّلُ فِي الْعَصْرِ الْعُثْمَانِي اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ التَّقْلِيدِي الَّذِي نَجَدُهُ فِي مُصْحَفِ بَارِيسِ رَقْمَ BnF ar. 5839 عَلَى سَبِيلِ الْمِثَالِ <sup>٨٥</sup> . وَأَحْيَانًا مَا يَكُونُ الْجِلْدُ بِدُونِ آيَةٍ زَخْرَفَةٍ . وَإِذَا كَانَ الصَّانِعُ أَوْ مُسْتَكْتَبُ النُّسَخَةِ يَرْغَبُ فِي تَزْيِينِ هَذَا الْمَوْضِعِ ، يُمْكِنُ أَنْ يَخْتَارَ بَيْنَ طُرُقٍ مُخْتَلِفَةٍ ، بِاللُّجُوءِ - عَلَى سَبِيلِ الْمِثَالِ - إِلَى التَّقْنِيَّاتِ الْمُسْتَحْدَمَةِ لِلدُّفُوفِ <sup>٨٦</sup> ، أَوْ أَيْضًا بِاسْتِعْمَالِ الْجِلْدِ الْمَدْمُوغِ بِالْكَيِّ (شكْل ٨٠) .

292



٤٠٩

٨١. بَطَانَةٌ قُطِعَ طَرَفُهَا عَلَى الرُّقَّةِ ١ بِشَكْلِ مُتَمَرِّجٍ

بَارِيسِ رَقْمَ BnF suppl. persan 278 ، وَرُقَّةٌ ١

٨٥. F. Déroche, Cat. I/2, p. 63-64 n°363.

٨٦. صَوَّرَ هَالْدَنُ الْعَدِيدَ مِنَ الْأَمْثَلَةِ ، D. Haldane,

Bookbindings, p. 145, n°133, p. 148, n°135

أَيْضًا ١٤٨٨ n°158-159 p.

٨٤. F. Déroche, «Quelques reliures

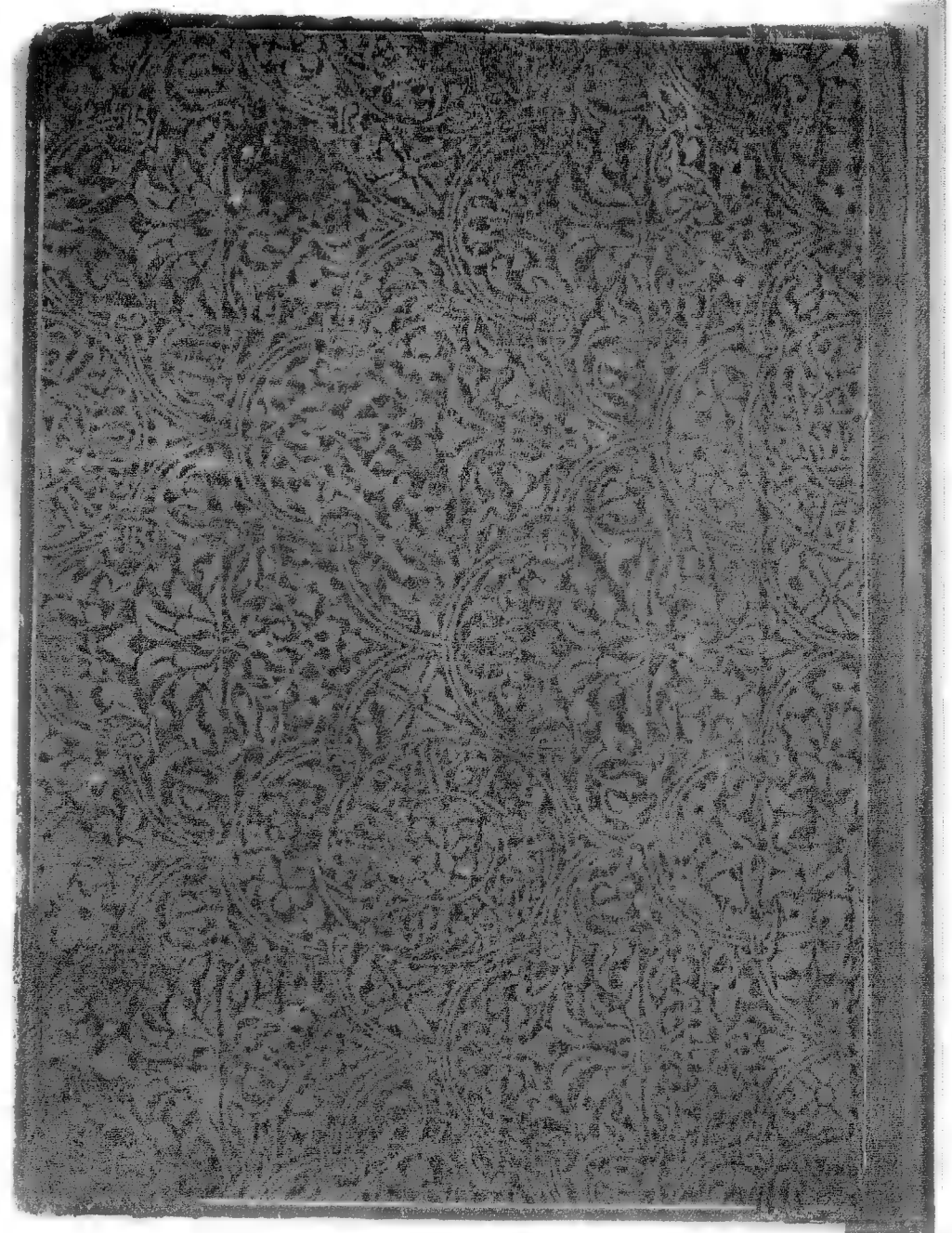
médiévales de provenance damasquine», REI

G. Marçais et L.) انظر ٥٤، 1986, p. 89

Poinssot, Objets, t. I, p. 65, n. 4

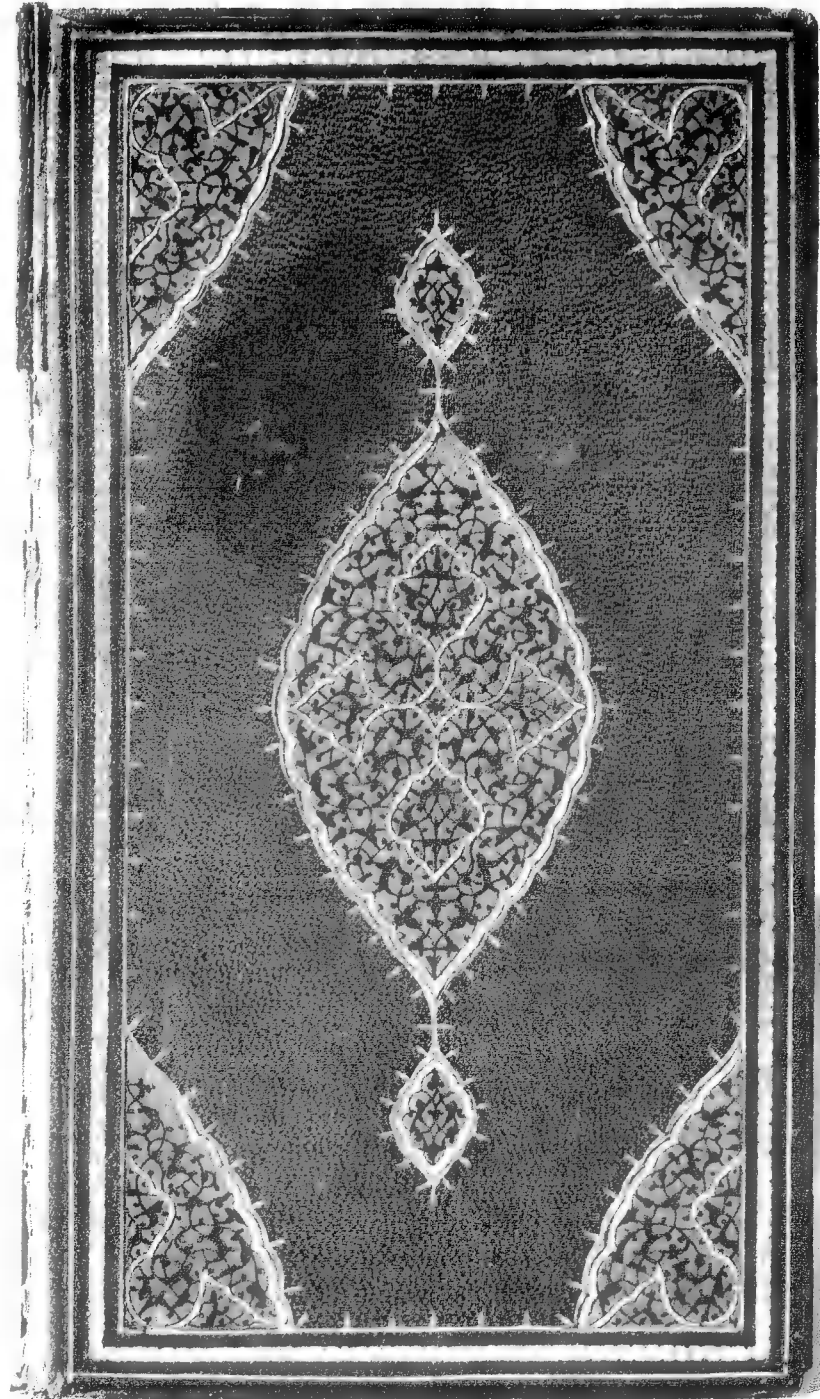
بَشَكْلِ خَاصٍ إِلَى التَّجْلِيدِ رَقْمَ ٣٣، ص ١٠٤).





٨٢. بطانة من الجلد المضغوط. نُسخة عُيِّلَت في بُشْت سنة ١١١٢/٨٥٠٥م.

باريس رقم BnF arabe 6041، اللُّوْح الوَاقِي الأَسْفَل



٨٣. بطانة من الجلد والوَرَق. باريس رقم BnF persan 282، اللُّوْح الوَاقِي العُلَوِي.



تظهر في مجموعة القيروان النماذج الأولى المعروفة لاستخدام الحرير الأخضر<sup>٩٣</sup> في تبطين التجاليد؛ ففي القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي كان النسيج يُمدّ فوق الرق ويغطي كل لوح الوقاية<sup>٩٤</sup>. ولا يبدو أن هذه الممارسة قد عرفت نجاحاً مستمراً، ويبدو كذلك أن النسيج لم يُحتفظ له - على الأحرى فيما بعد - إلا بدور أصغر، كأرضية للزخارف ذات خيوط الذهب المجدولة على سبيل المثال. ولكنه عرفت استعادة لحظوته نحو نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في الأوساط العثمانية: وكان استخداؤه أحياناً مقتصراً في اللوح الواقية، ولكننا نجد في العديد من المخطوطات أن الغلاف والبطانة كان كلاهما من النسيج، سواء من النسيج نفسه، مثل مخطوط إستانبول رقم TKS A. 3296<sup>٩٥</sup>، أو من قماشين مختلفين - مثل حال مخطوط إستانبول رقم TKS A. 3438<sup>٩٦</sup>. ونشير كذلك إلى مخطوط إستانبول رقم TKS R. 880، المؤرخ سنة ١٤٨٥هـ/ ١٤٨٠ - ١٤٨١م، حيث إن بطانته من حرير ذي شرائط من الكتابة<sup>٩٧</sup>.

#### وزنيش اللك

يمكن زخرفة اللوح الواقية تماماً مثل الدقة بهذه التقنية نفسها (انظر فيما تقدم).

وهذه التقنية مميزة جداً للمنتج الوسيط للعالم الإسلامي؛ فبواسطة قالب خشبي نُحِتت عليه الوحدة الزخرفية المرغوب فيها، نحصل عن طريق الضغط المتتالي على زخرفة متكررة على جلد رقيق جداً، غالباً ذو لون أسمر<sup>٩٨</sup>. ويبدو أن القالب كان يُذهن برقي بمادة ملونة بحيث تمتنع الأرضية صبغة أعمق من الوحدة الزخرفية نفسها<sup>٩٩</sup>. ونذكرنا هذه الزخارف غير المنقوشة عموماً، طواعية بإمكانات الأرابيسك<sup>١٠٠</sup>. ونادراً ما تظهر نصوص في الزخرفة: ويمكننا أن نشير إلى مجلد من مصحف عليه توقيع الصانع (باريس رقم BnF ar. 6041<sup>١٠١</sup>، شكل ٨٢)، أو مخطوطات مكتبة أولو جامع أرقام 315 و318 و324، ومكتبة جنيل رقم 931 في إنيباي كُتِبَ خانة سي بيوزصة اللاتي تنتمي جميعها إلى مجموعة واحدة تُقدم تنوعاً للنقوش (صينغ ترخم أو ترضية وتوقيعات أو حوارج نص).

#### الورق

إن الكيفية التي كانت تُصنع بها التجاليد، وعلى الأخص أهمية أوراق الوقاية في تماسك الناتج النهائي، لا يمكن إلا أن تُفضل استخدام الورق فوق الألواح الواقية. وسواء تعلق الأمر بالورق المستخدم في الكراسيات أو بمنتج أكثر تجهيزاً، فقد لاقت هذه المادة نجاحاً لم يُحقق أبداً. وفي العالم العثماني حقق الورق المجزّع (الإبرو) على سبيل المثال، نجاحاً مستمراً لاستخدامه كبطانة، وعرفت الأوراق الملونة ذات الزخارف الذهبية كذلك بعض الخطوة. وقد يحدث كذلك أن ينحصر استخدام الورق في جزء مُحدّد من البطانة: وهي حالة الزخارف ذات خيوط الذهب المفتولة والمجدولة، المنقّدة على ورقة مُلصّقة على أرضية من ورق مصبوغ ومدمجة داخل قِصاصية مُعدّة لذلك من الجلد (شكل ٨٣).

٩١. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 121, n°522. p. 181, 183, 185, 186, etc.

٩٢. J. Raby, Z. Tanindi, *op. cit.*, p. 120-125, n°4. ٩٥. J. Raby, Z. Tanindi, *op. cit.*, p. 150, n°14, ill. p. 152.

٩٣. J. Raby, Z. Tanindi, *op. cit.*, pp. 176-177, n°28. ٩٦. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 142, n°63 bis؛ عُشِبَت اللوحة الواقية بحرير وردي.

٩٤. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, انظر. ٩٧. *Ibid.*, pp. 180-181, n°30.

٨٧. هناك حالة استثنائية متميزة كونها تجليد شيكاغو Chicago, Or. Inst. A 12108، حيث صنعت بطانته من الجلد المدمرغ المصبوغ بالأخضر (Chicago 1981, H, p. 175-176, n°58 و n°61).

٩٠. Chicago 1981, p. 96-98, n°9.

٨٨. Chicago 1981, p. 66.

٨٩. انظر مثلاً، D. Haldane, *Bookbindings*, p. 22.

## الخيطة (الحبك)

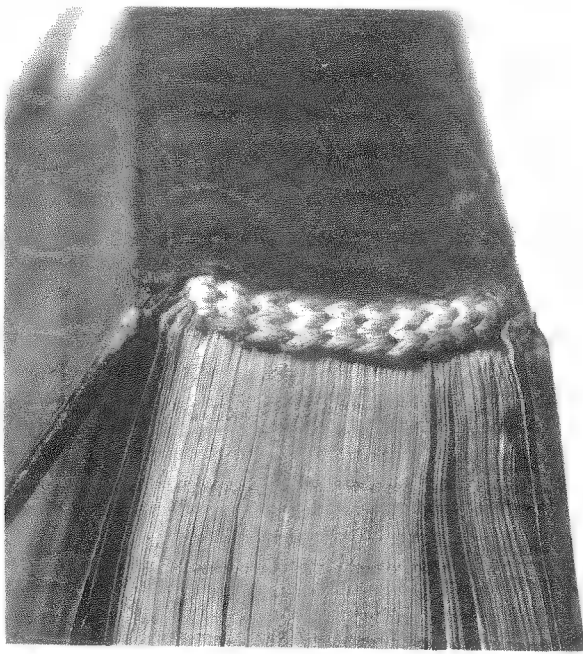
إن الأبحاث العلمية حول هذه الموضوع ما تزال في بواكيرها. ويبدو أن النصوص تتفق على وصف نمط من الخيطة يقوم على عمل غرزة بخيط إبرة وحيد، تتم به خيطة جميع المجلد. ويتم خزم مؤخر كل كراسة بثقبين يمر بهما الخيط: وفي كل مرة يمر فيها الخيط من ثقب إلى آخر داخل الكراس، يخرج إلى الخارج، فيقوم المجلد بعقده حول طريق مساره عند مدخل الكراس السابق، ثم يدخله في الثقب الموافق من الكراس التالي [وهو ما يُعرف بـ «خيط التشبيك»]. وكما سبق أن لاحظ جولر بوش G. Boche وج. بيتربريدج G. Petherbridge، فإن هذه التقنية يتم استخدامها بصرف النظر عن حجم ووزن الكتاب<sup>٩٨</sup>. ومن هذا المنظور يكون تنمية خيطة المدرجة مناسبة. ومع ذلك فيشير أحد النصوص الفارسية إلى نوع من الخيطة ذي غرزتين<sup>٩٩</sup>!

وتوصي الكتب المختصة للتجليد باستعمال خيط رقيق بحيث يقلل الانتفاخ الناتج عن مروره داخل الكراس. ويهدف هذا الاحتياط إلى تخفيض الجهد اللازم لمساواة سمك هذه الكراس وإذهاب ما يمكن أن يشبه الحطام. ويأتي الضرر من المقاومة الضعيفة لهذه الخيوط التي تميل إلى التقطيع.

## المدرجة

المدرجة في التجليد الغربية هي «خيطة للتقوية تُنفذ بواسطة خيط أو أكثر بخلاف خيط الحياكة، وهي في الغالب خيوط ملونة، على وتر إضافي بكل طرف من جسم المجلد»<sup>١٠٠</sup>. ولم يُعرف الوتر الإضافي في التجليد الشرقية (شكل ٨٢)، بما أنها لا تعرف

هذا العنصر؛ وكانت المدرجة تُعمل على شريط رقيق من الجلد أو من الرق مبسوط على حافة المجلد، ولا يتصل بالألواح<sup>١٠١</sup>. ويثبت هذا الشريط في مكانه أولاً بخيوط من اللون نفسه الذي تمت به خيطة الكراس: ويقوم المجلد بالتطريز على هذا الشرح بخيوط ذات لونين بحيث تبدو الخيوط كالسلسلة أو الجديلة في خلفية الكراسات<sup>١٠٢</sup>. وهذا العنصر ليس عنصراً زخرفياً فقط، إذ تُعد المدرجة كتقوية لتماسك المجلد.



٨٤. مدرجة مشرقية. باريس رقم BnF arabe 4818، تفصيل

١٠١. صنعت بعض تجليدات المصاحف القديمة من النط. Les tranchefiles brodées, Paris, 1989, p. ١٠٢. بطريقة مختلفة شينا ما (انظر فيما يلي). ٨٦-89، وانظر كذلك CHICAGO 1981, p. 53-54.

Muzerelle, Vocabulaire, p. 180.

٩٨. CHICAGO 1981, p. 46.

٩٩. ذكر بورتيه Y. Porter, Peinture et arts du livre, p. 109 (والنص غير واضح ويمكن أن يتعلق الأمر بعززه تطريز بسلسلة ذات كراستين؛ راجع D. ١٨ (وترجمة ليفي M. Levey, op. cit., p. 53-54). الوصف الذي قدمه الشيباني: المرجع السابق، ص ١٧ -

## / تزويق الدُفوف

### الرَّشْم

إنَّ الرَّشْمَ هو تَقْنِيَةُ زَخْرَفَةِ التَّجَالِيدِ الأكثرُ شُيُوعًا. ويُسْتَعْدَمُ الصَّانِعُ لذلك قَوَالِبَ [حديد نَقْشٍ] تُحْفَرُ عليها بِطَرِيقَةٍ بَارِزَةٍ أو غَائِرَةٍ زَخَارِفُ أو أَجْزَاءٌ مِنْ زَخَارِفٍ يَطْبَعُهَا عَلَى سَطْحِ الْجِلْدِ إمَّا بِطَرَفِهَا بِمِطْرَقَةٍ، وإمَّا بِوَاسِطَةِ مَكْبَسٍ<sup>١٠٣</sup>. وعندما لا يكون بالرَّشْمِ

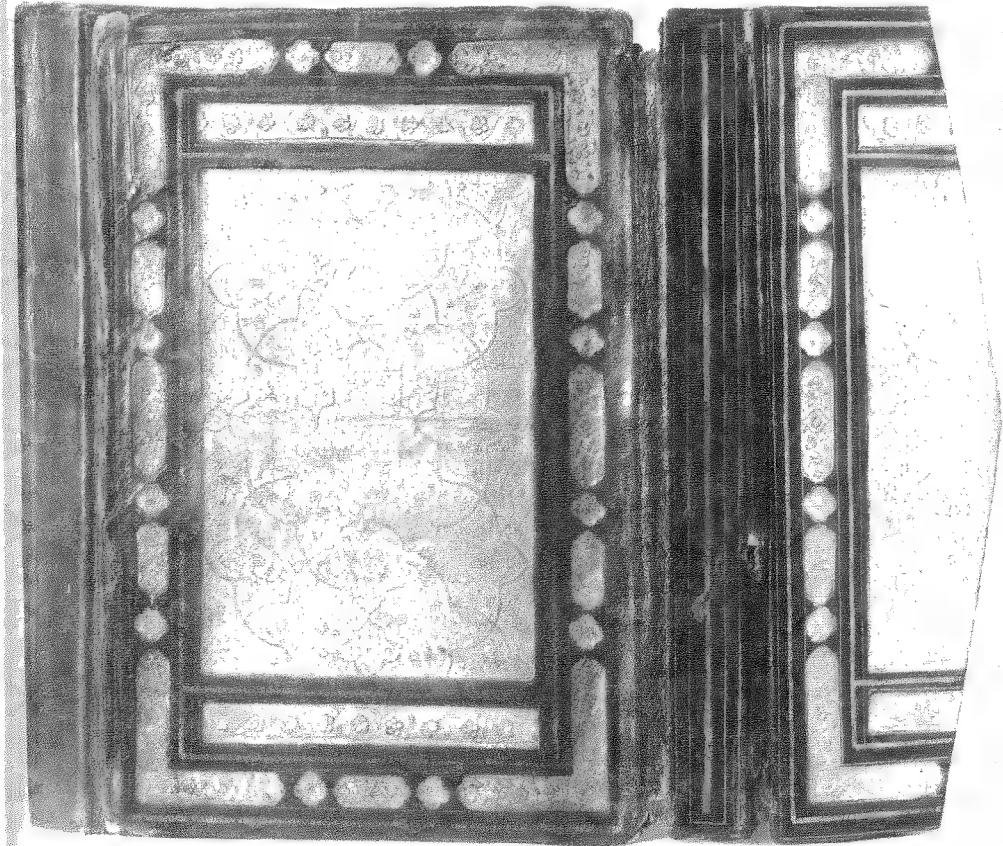
298

299

تُذْهِبُ يُقَالُ إِنَّ الرَّشْمَ «على البارد»، حتى وإن تَمَّ تَشْخِيشُ الْقَالِبِ عِنْدَ تَنْفِيزِ الْعَمَلِ<sup>١٠٤</sup>. وقد شَاعَ اسْتِخْدَامُ التَّذْهِيبِ (انظر فيما يلي) عَلَى التَّجَالِيدِ الشَّرْقِيَّةِ جَنَبًا إِلَى جَنَبٍ مَعَ الرَّشْمِ.

/ وكانت الْقَوَالِبُ [حَدِيدُ النَّقْشِ] الْمُسْتَعْدَمَةُ لِلرَّشْمِ عَلَى الْجِلْدِ فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ تُنْتِجُ نُقُوشًا بِأَبْعَادٍ مُتَبَايِنَةٍ: قَدْ يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ بِوَحْدَةٍ زُخْرُفِيَّةٍ صَغِيرَةٍ<sup>١٠٥</sup> أو بِلَوْحٍ ذِي قِيَاسٍ كَبِيرٍ<sup>١٠٦</sup> (شكل ٨٥، ٨٦). وَيُذْمِجُ الصَّانِعُ فِي الْحَالَةِ الْأُولَى أَكْثَرَ مِنْ قَالِبٍ لِلنَّقْشِ بِغَرَضِ الْحُصُولِ عَلَى زَخْرَفَةٍ، وَفِي الْحَالَةِ الثَّانِيَةِ يُمْكِنُهُ أَنْ يَزَوِّقَ دَفْعَةً وَاحِدَةً مِسَاحَةً كَبِيرَةً وَمُتَمَايِسَكَةً؛ وَفِيمَا يَخْصُ اسْتِخْدَامُ الْأَدَوَاتِ الصَّغِيرَةِ أو الْأَلْوَابِ تُوجَدُ عِلَاقَاتُ تَضَامُنِيَّةٌ ذَاتُ تَسْلُسُلٍ تَارِيخِيٍّ سَنَتَنَاوِلَةٍ فِيمَا بَعْدَ. وَتَبَعًا لِسَاكِسِيَانِ Sakisian فإنَّ الْقَوَالِبَ الْمُسْتَعْدَمَةَ فِي إِيرَانَ كَانَتْ أَوَّلًا مِنْ الْجِلْدِ الْيَابِسِ وَلَمْ تُسْتَبَدَلْ إِلَّا مُؤَخَّرًا بِقَوَالِبٍ مَعْدِنِيَّةٍ كَتَلِكُ الَّتِي تَظْهَرُ فِي الْمَجْمُوعَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ<sup>١٠٧</sup>.

وإِبْتِدَاءً مِنَ الْفَتْرَةِ الَّتِي بَدَأَ يُنْتَشِرُ فِيهَا اسْتِخْدَامُ الْقَوَالِبِ الْكَبِيرَةِ الْحَجْمِ، أَيْ خِلَالِ النِّصْفِ الثَّانِي لِلْقَرْنِ التَّاسِعِ الْهَجْرِيِّ/ الْخَامِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، صَاحَبَ عَمَلِيَّةُ الرَّشْمِ تَهْيِيداتٍ بِغَرَضِ تَحْسِينِ النَّتَائِجِ. فَقَدْ سَعَى الْمُجَلِّدُونَ الْعُثْمَانِيُّونَ إِلَى تَنْمِيَةِ تَأْثِيرِ النَّقْشِ الْبَارِزِ النَّاتِجِ عَنِ الْقَوَالِبِ [حَدِيدِ النَّقْشِ] بِاسْتِخْدَامِ قَوَالِبٍ خَشَبِيَّةٍ يُظْهَرُ فِيهَا مَوْضِعُ



٨٥. تجليد بقالِبِ نَقْشٍ كَبِيرٍ. بَارِيسَ رَقْمُ BnF Smith-Lesouëf 218، الدَّفْعَةُ الْعُلْيَا

١٠٣. «رَّشْمٌ: طَبْعُ زُخْرُفٍ غَيْرِ مَذْهَبٍ عَلَى الْجِلْدِ بِوَاسِطَةِ حَدِيدٍ نَقْشٍ أو قَالِبٍ» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 198).

١٠٤. «على البارد: بدون تذهيب (الأمر الذي لا يستبعد استعمال آلة ساخنة)» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 198) وتُقدَّرُ أَوْرسولا درايبولتز أَنَّهُ لَا يُمْكِنُ الْحُصُولُ عَلَى نَوْعِيَةِ الضَّطُّعِ النَّاتِجِ عَلَى تَجْلِيدِ صِنْعَاءِ رَقْمِ 'Saana' C/6، الَّذِي يَرْجِعُ إِلَى الْقَرْنِ الثَّالِثِ الْهَجْرِيِّ/ التَّاسِعِ الْمِيلَادِيِّ، إِلَّا بِاسْتِخْدَامِ حَدِيدِ نَقْشٍ سَائِجِنَ (U. Dreiholz op. cit., p. 18-19)، وَيُوصِي الْإِسْبِيلِي بِتَشْخِيشِ حَدِيدِ النَّقْشِ ثُمَّ تَبْرِيدِهِ فِي الْمَاءِ الْبَارِدِ (A. Gacek, op. cit. (MME 5), p. 100).

١٠٥. A. Sakisian, «La reliure persane au XV<sup>e</sup> siècle sous les Timourides», *Revue de l'art ancien et moderne*, 66, (1934), p. 148 وعلاوة على بعض نماذج قَوَالِبِ الْأَخْتَامِ الْمَحْفُوظَةِ فِي الْمَتَاحِفِ الْأُورُوبِيَّةِ (مَثَلًا فِي Victoria and Albert Museum بلندن انظر D. Haldane, *Bookbindings*, p. 12-15, fig. 9-17 أو في Linden Museum, Stuttgart)؛ وَتَمْتَلِكُ وَرَشَ تَرْمِيمِ الْمَكْتَبَةِ السُّلَيْمَانِيَّةِ بِإِسْتَنْبُولِ - وَمَكْتَبَاتٍ أُخْرَى دُونَ شِكْ - قَوَالِبَ قَدِيمَةٍ يَجِبُ أَنْ نَتَعَرَفَ عَلَيْهَا جَيِّدًا، انْظُرْ كَذَلِكَ، p. 70, fig. 10 et p. 72, CHICAGO 1981, fig. 13.

١٠٦. «حديد نقش كبير الحجم بدون مقبض يطبع بواسطة مكبس» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*, p. 199).



٨٦. تجليد بقالب نقش كبير ذو زخارف حيوانية. باريس رقم BnF suppl. persan 985، الدقة السُّنلِي.

الرَّخْرَفَةُ نَوْعًا مِنَ التَّفْرِيعِ (انظر فيما تقدم)؛ ويضع المُجَلِّدُ في هذا المَوْضِعِ طَبَقَةً غَنِيَّةً مِنَ الْغِرَاءِ قَبْلَ أَنْ يَوْشُمَ جِلْدَ الْغِشَاءِ فَيَتَّخِذُ حِينَئِذٍ بُرُوزًا ظَاهِرًا<sup>١٠٨</sup>. وقد يَحْدُثُ أحيانًا أَنْ يُلصَقَ عَلَى الْجِلْدِ، حَيْثُ سَتَوْضَعُ الرَّخْرَفَةُ، وَرَقَّةٌ رَقِيقَةٌ مِنَ الْجِلْدِ أَوْ الْوَرَقِ قُطِعَتْ عَلَى قِيَاسِ شَكْلِ الْقَوَالِبِ وَبَلَوْنٍ مُخَالَفٍ لِبَقِيَةِ الْغِشَاءِ بَعْرِضِ الْحُصُولِ عَلَى نَوْعٍ مِنَ التَّضَادِّ.

وعندما يكون الْعَمَلُ مُكَوَّنًا مِنْ أَكْثَرِ مِنْ مُجَلِّدٍ، كَانَ عُنْوَانُ الْكِتَابِ أَوْ رَقْمُ الْمُجَلِّدِ يَظْهَرَانِ عَلَى التَّجْلِيدِ لَا عَلَى حَافَةِ الْكِتَابِ، كَمَا هُوَ الْحَالُ عَادَةً. وَكَانَتْ هَذِهِ الْإِشَارَاتُ تُرْسَمُ فِي بَعْضِ الْحَالَاتِ عَلَى النَّسَخِ الْمُعْتَنَى بِهَا: فَيُوجَدُ عَلَى صَدْرٍ أَوْ مُقَدِّمِ الْأَجْزَاءِ الْمُخْتَلِفَةِ لِلْمَصَاحِفِ الْمَغْرِبِيَةِ الثَّلَاثَةِ الْمُتَعَدِّدَةِ الْمُجَلَّدَاتِ، سِوَاءِ الَّذِي نَشَرَهُ بروسبير ريكارد Prosper Ricard<sup>١٠٩</sup>، أَوْ الْآخَرِ الْمَحْفُوظِ فِي بَارِيسِ بِرَقْمِ BnF ar. 391-392، أَوْ الرَّبْعَةِ الْمَحْفُوظَةِ فِي الْمُتَحَفِ الْإِسْلَامِيِّ بِالْحَرَمِ الشَّرِيفِ بِالْقُدْسِ رَقْمِ ٣<sup>١١٠</sup> الرَّقْمِ الْمُسَلَّسِلِ بِكَامِلِ الْحُرُوفِ (الْأَوَّلُ، الثَّانِي... إلخ)؛ وَكَثِيرًا مَا نَجِدُ عَلَى الْمَصَاحِفِ ذِكْرَ الْآيَةِ ٧٩ مِنْ سُورَةِ الْوَاقِعَةِ<sup>١١١</sup>، وَكَذَلِكَ نَصُوصًا أُخْرَى مُطَوَّلَةً سَتَتَوَلَّاهَا فِيمَا بَعْدَ.

#### / التَّقْطِيعُ وَالرَّخْرَفَةُ بِالتَّفْرِيعِ

لَقَدْ عُرِفَتْ تَقْنِيَةُ الرَّخْرَفَةِ بِالتَّفْرِيعِ مِنْذُ زَمَنِ بَعِيدٍ<sup>١١٢</sup>: وَهِيَ تَعْمَلُ عَلَى ائْتِكَارِ زَخْرَفَةٍ عَنْ طَرِيقِ قَطْعِ الْجِلْدِ بِالرَّشْمِ الَّذِي يُرِيدُونَهُ ثُمَّ يُلصَقُونَهُ عَلَى خَلْفِيَّةٍ مُلَوَّنَةٍ مِنَ النَّسِيجِ أَوْ

والمجلد الثامن في جين مجموعة Bruschettini (Vente M- Couturier et Nicolay، باريس ٢٧ يونيو ١٩٧٥، الحصة رقم ١٥٦).

١١٠. Kh. Salameh, *The Qur'ân manuscripts in the al-Haram al-Sharif Islamic Museum*, Jerusalem, Reading - Paris 2001, pp. 66-73.

١١١. CHICAGO 1981, p. 207, n°82، بالنسبة لنموذج قديم.

١١٢. وبالاقتصار على مجال الكتاب، سيكون أقدم مثال هو قطعة من تجليد وُجِدَ فِي آسِيَا الْوَسْطَى فِي كُوشِ =

١٠٨. A. Sakisian, *op. cit.* (S1, 1927), p. 278, n. 5; J. Raby, Z. Tanindi, *op. cit.*, p. 216.

١٠٩. «Reliures marocaines du XIII<sup>e</sup> siècle. Notes sur des spécimens d'époque et de tradition almohades», *Hespéris*, 17, (1933), p. 109-126؛ وَيَجِبُ أَنْ نَضِيفَ إِلَى الْمَجْلَدَاتِ الَّتِي أَشَارَ رِيكَاردُ Ricard إِلَى وَجُودِهَا فِي مَوَاقِعَ الْمَجْلَدِ الرَّابِعِ، الْمَوْجُودِ بِالْمَكْتَبَةِ الْمَلِكِيَّةِ بِالرِّبَاطِ (حِصَّةُ الْبَيْعِ: السِّيد M-le Blanc، بَارِيسُ ٢٦ فِبرَايِرِ ١٩٩٠ الحِصَّةُ رَقْمُ ٨٠)، وَالْمَجْلَدِ الرَّابِعِ فِي لَنْدُنِ (M. Lings et BL Or. 13192 (Y. H. Safadi, LONDON 1976, p. 89, n°158).



الورق<sup>١١٣</sup> (شكل ٨٧). وتُصوّر لنا العديد من التجاليد المملوكية الدقة المفرطة لهذه العملية: وقد نُفذت الزخرفة المركزية (الشرة) وزخارف أركان الدفتين في مصحف باريس رقم BnF ar. 5845 بهذه الطريقة، وتُتضح فيه الزخرفة على أرضية من الحرير الأخضر<sup>١١٤</sup>. واستُخدم الورق كذلك لقطع الخيوط الذهبية المجدولة، وعلى الأخضر بالنسبة لـ زخرفة ألواح الوقاية الأقل تعرضاً للاحتكاك والقبالة إذا لتحتل مَرَادً أقل مقاومة<sup>١١٥</sup> (شكل ٨٣).

وتوجد تقنية أخرى لتنفيذ زخارف يدخل فيها التقطيع: نعتني بها التجاليد ذات الأشكال الفسيفسائية<sup>١١٦</sup> (أو المركبة من عناصر مختلفة)، التي لم يُشر فيها، على حد علمنا، إلا إلى أُمُودَجٍ وحيد<sup>١١٧</sup>.

٤٢١

#### تقنيات زخرفية أخرى

##### التزصيع أو الحفر

لقد أثار موضوع معرفة المُجلِّدين المسلمين تقنية التزصيع (أو الحفر)<sup>١١٨</sup> نقاشاً حاداً بالفعل: فيدكر ساكسيان Sakisian الذي ناقش هذه المسألة، أن ل. جريل L. Gruel.

والعثماني، حيث الجلد المستعمل للأغشية رقيق للغاية؛ ومن هذا المنطلق وكما سبق أن لاحظ ذلك سكيان A. Sakisian (op. cit. (1934), p. 150)، فإن الآثار ذات الخيوط الذهبية تكون عموماً في الألواح الواقية، ما عدا بعض الاستثناءات مثل مخطوط إستانبول رقم TIEM 3282 المنسوخ في سنة ٨٣٩هـ/١٤٣٥م في شيراز.

١١٦. «تجاليد نُفذت فوقها أغشية مزخرفة متجاوزة من جلد مختلف الألوان» (D. Muzerelle, *Vocabulaire*), (p. 198).

١١٧. *Arts d'Orient*, بيع ١٤-١٥ أبريل ١٩٩٧، دراسة F. de Ricqlès، حصة رقم ٦٦٠ (ويُعطي التجليد الذي لم نستطع فحصه مخطوطاً وصِف بأنه عثماني يرجع إلى النصف الأول من القرن السابع عشر).

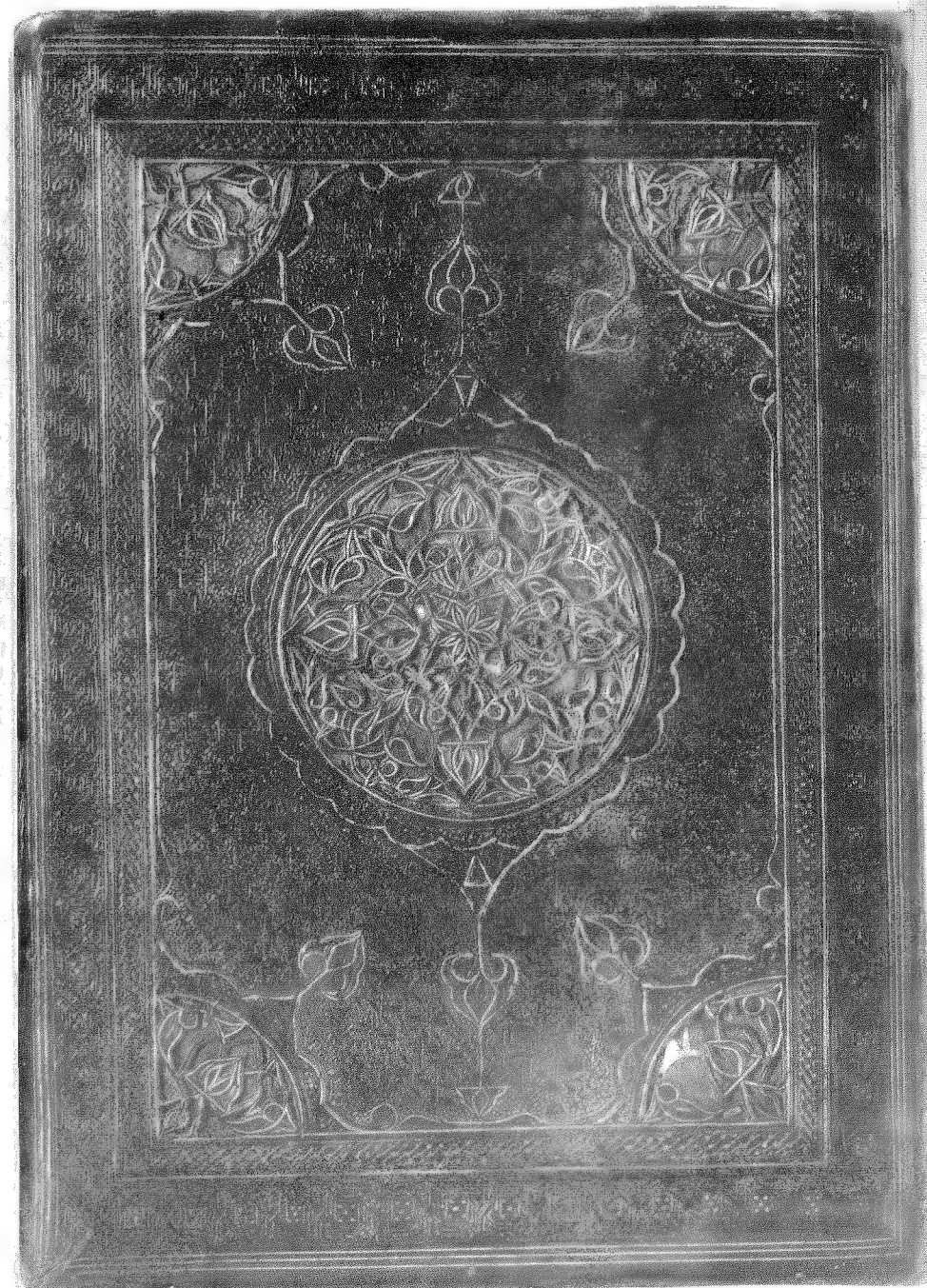
١١٨. «جلد مُحَرَّر: غشاء من الجلد رُثِمَ عليه =

= يرجع تأريخه إلى القرن الثاني أو الثالث للهجرة/ الثامن أو التاسع للميلاد، ورَدَ عند H.-J. Klimkeit, *Manichæan art and architecture* [Iconography of religions, 20], Leyde, E. J. Brill, 1982, p. 50 et fig. 56، وغالباً ما تم اقتراح أصل قبلي له (راجع مثلاً 69, p. 1981, CHICAGO).

١١٣. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 101-113, n°107، وتستحق هذه الصورة أن تُفحص: فهي تسمح بمشاهدة العناصر المختلفة المكونة لتجليد إيراني متأخر (القرن السابع عشر أو الثامن عشر) حيث تم تصويره في أثناء ترميمه.

١١٤. F. Déroche, *Cat. I/2*, p. 54-55, n°346، واللوحه XI A.

١١٥. يصدق ذلك بوجه خاص على العالمين الفارسي



٤٢٠

٤١٤

٨٧. تقطيع جلد على خلفية من التسيج. مصر، نهاية القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي.

باريس BnF arabe 5845، الدقة العليا.



«أكد له بطريقة قاطعة عدم وجود تجاليد إسلامية مرصعة أو مخفورة»<sup>١١٩</sup>. وإنما عرف صنّاع العالم الإسلامي تقنية تقوم على تحزيز سطح الجلد بسنّ رقيق (منحت). ويبدو أن هذه التقنية، التي تشهد عليها تجاليد ترجع إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي أو الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، خصّصت للحصول على تحزيرات رقيقة متوازية تشكّل خلفيّة أو تؤدّي / عمل غنّصير زخرفي<sup>١٢٠</sup>؛ وتوجد في بعض النماذج شبيكتان من التحزيرات تتقاطعان وتزسمان مَعَيّنات صغيرة. وربما يجب أن نقرّ أن هذه التقنية بتقنية عرفت فيما بعد كانت فيها أرضية الزخرفة مغطاة بخطوط كثيفة منقطة، وكانت هذه الخطوط تذهب أحياناً أو تُترك كما هي أحياناً أخرى<sup>١٢١</sup>.

وتظهر تجاليد يمنية مع ذلك زخرفة تُعطي دفة المجلد وتُقدّم تشابهاً مع ما يُطلق عليه متخصصو التجليد العربي «التزصيع أو الحفر»<sup>١٢٢</sup>. إنَّ جهّذاً بحثياً حول هذا الموضوع، وعلى الأخصّ حُزول المصطلحات التقنية، من شأنه أن يُجلي هذه المشكلة.

### الخُيُوط البارزة

لقد أتاحت تقنية خاصّة بمجموعة من التجاليد القديمة الحصول على زخرفة بارزة. وتمّ الحصول على الوحدات الزخرفية المزينة للدفتين بوضع خيوط على ألواح الخشب<sup>١٢٣</sup> بُنيت (بالثغرية؟) على طول التحزيرات غير الواضحة، راسمةً بذلك الوحدة التي تمكّن الصّانع إبداعها. وبمجرد وضع الخيوط في مكانها يمدّ المجلد على اللوح الخشبي جلدًا رطبًا ينكمش عند جفافه مُظهِراً عندئذٍ الرّسم الذي أحدثه مُرور الخيوط، وكان من المحتمل تحسين وضوح الزخرفة في أثناء عملية الصقل، على سبيل المثال، بتمرير أداة تُظهر جيّدًا العناصر البارزة وتُهدّ بقيّة الجلد<sup>١٢٤</sup>. وعرفت هذه التقنية أولاً بفضل التجاليد القديمة لصاحف القيروان، ثم يبدو أنّها شاعت بعد ذلك في العالم الإسلامي، وتمّ تنفيذها كذلك في الأوساط المسيحية<sup>١٢٥</sup>.

### التطريز

حفظت لنا تجاليد متحف فيكتوريا وألبرت بلندن أرقام 1945 & 1945A-1981 ومخطوط مكتبة جامعة إستانبول رقم A. 6570 نماذج لتقنية تختلف عن تطريز النسيج التي تعرّضنا لها منذ قليل: ففي هذه الحالة استُعمل الغشاء الجلدي كحاملٍ لزخرفة مُطرزة<sup>١٢٦</sup>.

١٢٣. اقترحها فان روجمورتر بين التجاليد القيروانية وتجاليد القديس كبر (Le Moyen-Age 61, (1955), p. 25)،  
Le Codex relié depuis son origine jusqu'au  
T. thaut Moyen Age؛ ولعرض حديث للتجليد انظر  
J. Brown (ed.), The Stonyhurst Cospel of  
(Saint John, Oxford, 1969, p. 13-23).  
١٢٤. D. Haldane, Bookbindings, p. 170-171, ١٢٦.  
n°159 (بالنسبة للمثال اللندني) و، 1988, BERLIN  
n°29, 102. ويمكن أن نضيف إليه مخطوط مجموعة  
ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن رقم 1995, GENEVE  
(p. 66-67, n°28), QUR 271.

١٢٣. إنَّ التجليد رقم ١٢٦ في القيروان هو الشاهد  
الوحيد على أن هذه التقنية استعملت كذلك مع لوح  
خشبي من الورق المقوى (راجع: G. Marçais, L. Poinssot, Objets, t. I, p. 243).  
١٢٤. G. Marçais, L. Poinssot, Objets, t. I, p. 21.  
١٢٥. انظر تجليد مخطوط شيمستريتي بدبلن السرياني  
رقم CBL 2 الذي يعود إلى القرن الثامن أو التاسع للميلاد  
(B. Van Rogemorter, Some Oriental  
bookbindings in the Chester Beatty library,  
p. 7-8, 3b). ونشير هنا إلى المقارنات التي

Hessische Landesbibliothek, Cod. Bonifatianus 3، من القرن الثامن؛ ومخطوط ميونخ  
رقم BSB c.1.m 6294 من النصف الثاني للقرن العاشر  
(راجع: J. Vezin, «Les plus anciennes reliures  
S. de cuir estampé dans le domaine latin»,  
Krämer et M. Bernhard ed., Scire litteras,  
Forschungen zum mittelalterlichen  
Geistesleben, [Bayerische Akademie der  
Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Abhandl.,  
Neue Folge, 99], Munich, 1988, p. 394  
والهامشين رقم ١١ و١٢ للبيبلوجرافيا).

١٢١. J. Raby et Z. Tanindi, op. cit., p. 113, ١٢١.  
116 (أرضية هالة الدفة العليا وأرضية زخرفة أذن أو لسان  
مخطوط إستانبول رقم TKS R. 1726 المؤرخ سنة  
٨٣٨هـ/١٤٣٥م) وأيضاً ص ١٨٩ (أرضية الثقوب  
المذهبة في الدفة السفلى لمخطوط إستانبول رقم  
TIEM 2031، المؤرخ سنة ٨٨١هـ/١٤٧٧م).  
١٢٢. انظر مثلاً، M. Weisweiler, Bucheinband,  
شكل 19 (مخطوط برلين رقم 195 SB Glaser، المنسوخ  
سنة ٩٩١هـ/١٥٨٣م)، أو، D. Duda, Isl. Hss., 2/1, أو،  
p. 275 وشكل 237 (مخطوط فيينا رقم ONB Cod.  
60، GL، المنسوخ سنة ١٠٤٣هـ/١٦٣٤م).

= زخرف بواسطة أداة حادة، H. Osborne (ed.),  
The Oxford Companion to the Decorative  
Arts, Oxford 1975, pp. 542-543; D. Muzerelle,  
(Vocabulaire, p. 198).  
١١٩. Sakisian, op. cit., p. 149.  
١٢٠. تمت الإشارة إلى ذلك في القيروان (G.)  
Marçais, L. Poinssot, Objets, t. I, p. 81, n.  
1)، وأيضاً بخصوص تجاليد يحتمل أنها تعود إلى دمشق  
(F. Déroche, op. cit. [REIS4], p. 91)، ومخطوط  
إستانبول رقم TIEM SE 2772 واستمرت هذه التقنية  
لبعض الوقت أيضاً: انظر مثلاً مخطوط باريس رقم BnF  
arabe 7263 (F. Richard, PARIS 1997, p. 37, n°1)  
F. Déroche, (bis et pl. p. 19)، ومجموعة خاصة: «Une reliure du V<sup>e</sup> /XI<sup>e</sup>s.», NMMO IV/1,  
1995, p. 4 (ولوحة IVa) ودلّنا جون فيزان إلى وجود مواز  
ممكن مع الدفة السفلى لتجليد إنجيل يوحنا المحضّر من قبر  
القديس كبر Saint Cuthbert وملفت التلوم في هذا  
المثال بالأصباغ (T. J. Brown ed., The Stonyhurst  
Gospel of Saint John, Oxford, 1969, p. 14)،  
وتضم أمثلة قديمة أخرى من أوروبا العصور الوسطى  
مخطوطات أخرى منها: مخطوط فولدا رقم Fulda,

## التذهيب والصفل

### التذهيب

لقد استُخدمَ التذهيبُ بكثرة لإبراز زخارف التجاليد (أشكال ٨٥-٨٧). ولتأريخ بداية هذا الفن يمكن أن نعدّ مجموعة من التجاليد المغربية كنقطة انطلاقٍ لذلك<sup>١٢٧</sup>؛ ولكن يجب أن نُجري دون شك أبحاثاً أكثر اتساقاً لمعرفة ما إذا كان القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي قد عرِفَ ظهور هذه التقنية في العالم الإسلامي. وفضلاً عن ذلك فإنَّ العُمُوضِ يشوبُ الطريقة التي عمِلَ بها المجلِّدون بالفعل. وقد أظهرت سلسلة من التحليلات الحديثة على الموادِّ المستخدمة وجودُ الرُّبُوبِ في تذهيب تجليد مُصحف باريس رقم BnF ar. 5844؛ ويتعلَّقُ الأمرُ برُبُوبٍ ممزوجٍ باللذهب، مازال استِخدامُهُ لتذهيب الجِلْد مَجْهُولاً إلى الآن<sup>١٢٨</sup>.

وبالرغم من أنَّ استِخدامَ اللون الأزرق كان محدوداً جدّاً، قياساً بالتذهيب فيما يتعلَّقُ بالمساحة، فقد استُخدمَ المجلِّدون هذا اللون لإبراز الزخارف، على هيئة خطوط ترسم محيط الوحدات الزخرفية<sup>١٢٩</sup>. ففي تجليد مخطوط باريس رقم BnF ar. 5844، الذي تحدّثنا عنه للتوّ، أظهرت التحليلات أنَّ هذا اللون الأزرق ناتجٌ خلط اللّازورد مع الأزوريت، وهي تركيبة تُعادل ما لاحظناه على تزيين هذا المخطوط نفسه<sup>١٣٠</sup>.

٤٢٤

## الصفل

أولى أرمناج ساكسيان Arménag Sakisian أهميةً كبيرةً لهذه المرحلة المتّمة للعمل<sup>١٣١</sup>. يتعلَّقُ الأمرُ بمنح بريقٍ قائمٍ للأشياء بدلَكمها بمصقلة (من عقيق أو مغدين) بحيث تُؤدّي إلى استواء السطح.

### / وزنيش اللك

305

٤٢٥

هذا المصطلح لا يعني الملون الأحمر الناتج عن القزمرجات، ولكنه يُطبّق على أشياء وعلى الأحصص على تجاليد زُخِرَتْ كما لو كانت رسماً بطريقٍ مُختلفة، ثم غُطيت بعد ذلك بطبقة سميكة من طلاءٍ لامع<sup>١٣٢</sup> (شكل ٥١).

### الرسم

كانت الزخرفة تُرسم أحياناً مباشرةً على الجِلْد، وتختلف هذه التقنية عن استِخدام وزنيش اللك وأيسر في التّطبيق<sup>١٣٣</sup> (شكل ٨٨).

١٢٧. P. Ricard, *op. cit.* (يُشير المؤلف إلى وجود

١٢٨. انظر فصل «أدوات وتحضيرات صنّاع الكتاب».

١٢٩. أشار ويسويلر إلى هذا الاستخدام في تجاليد قدّر أنّها ترجع إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي (انظر، M. Weisweiler, *Bucheinband*, p. 171، n° 329، مخطوط شهيد علي بالسليمانية بإستانبول رقم 1740 المؤرخ سنة ٦٨٦هـ/١٢٨٧م).

١٣٠. انظر فصل «أدوات وتحضيرات صنّاع الكتاب».

الفصّة في زخرفة بعض التجاليد). وقد سبقَت الإشارة إلى أرقام جفّظ المجلدات المختلفة. ويذكرنا جون فيزان J. Vezin، مع ذلك، بأنَّ التجاليد الغربية للعصور الوسطى المتأخرة استعادت التذهيب. (مخطوط فولدا Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. Bonifatianus 3، تجليد تم قبل سنة ٨٥٤م نجد فيه الثلمات مزينة بقراصة الذهب والفصّة؛ ومخطوط ميونخ رقم BSB c. l. m. 6294، الذي رُبِّما جُلِّد في تول Toul في النصف الثاني للقرن العاشر الميلادي، والذي دُهِبَ فيه حديثاً

١٣٣. *L'Art du livre arabe, du manuscrit au livre d'artiste*, Paris, 2001, p. 160-1, n°122 (مخطوط بارس رقم BnF arabe 7219). وذكر ريكارد (P. Ricard, *op. cit.*, p. 110, n. 3) تجليداً زُخِرَتْ بهذه التقنية ربما يرجع إلى القرنين السابع - الثامن الهجري/ الثالث عشر - الرابع عشر الميلادي، محفوظ في متحف بَطا بفاس.

١٣١. A. Sakisian, *op. cit.*, (1934), p. 149; *op. cit.*, (51, 1927), p. 278, n. 5. انظر كذلك فصل «الأدوات المستخدمة في صناعة الكتاب».

١٣٢. يوجد في مطلع كتالوج الأدوات المُلَكَّة في مجموعة ناصر خليلي نقاشٌ للمشاكل التي طرحها استخدام كلمة «لك» (N. D. Khalili, B. W.). (Robinson, T. Stanley, *op. cit.*, pp. 10-11

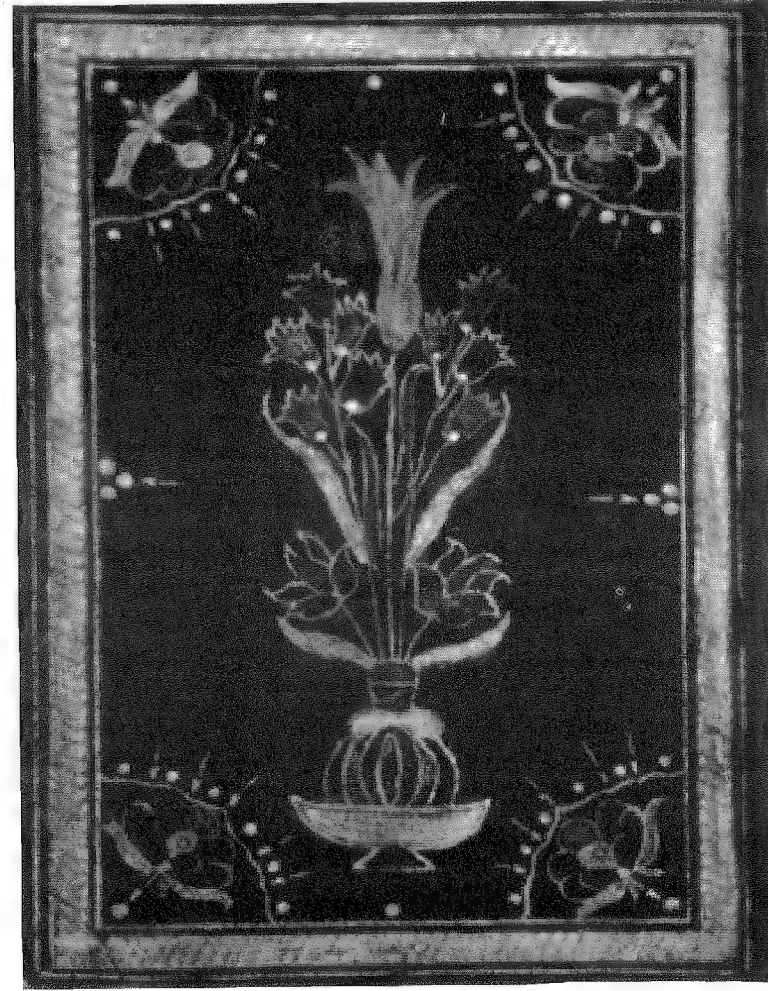
الاستخدام (النسيج، والمواد الثمينة، وورنيش اللك...). ولن نتناول كذلك الحديث عن التقاليد الخاصة جدًا التي نمت في أفريقيا جنوب الصحراء أو في جنوب آسيا إلا نادرًا في السطور التالية<sup>١٣٤</sup>.

## التمط I

### البنية

يَرتبط بهذا التَمتُّم الأول أقدم نماذج التَّجليد الإسلامي المحفوظة. فهَيئَتُها المتطاوِلة في أغلب الأحيان، والتي نادرًا ما تكون عمودية، وبنيتها على شكل غُلبة (قَرَاب) هي أهم ما يُمَيِّزها (شكل ٧٩). وتُظهِر هذه التَّجَالِيدُ في حالة إغلاقها مثل الصَّنَادِيقِ أو الأقْرِبة ولا سيَّما أنَّ وُضِعَ إغلاقها يَسْمَحُ بالإبقاء عليها في حالة إغلاقٍ جيِّد: حيث يَدُورُ سَيْرٌ من الجِلْدِ مُتَّجِهٌ في الدِّقَّةِ الشُّفْلَى على رِزَّةٍ مَغْرُوزَةٍ في سُمْكِ الدِّقَّةِ العُلْيَا. وتختلف هذه التَّجَالِيدُ اختلافاً تاماً عن التَّجَالِيدِ المعاصرة الأكثر أُلْفَةً<sup>١٣٥</sup>. فهذه التَّجَالِيدُ كانت تَخْتَصُّ - كما يمكن أن نَحْكُمُ عليها -<sup>١٣٦</sup> / بالمصاحف، الأمر الذي يُفسِّرُ شكلها الخاص، والذي يَعمِّقُ الاهتمام بتوفير أقصى جَمَافَةٍ لها.

وكان كَعْبُ هذه التَّجَالِيدِ مُعَرَّضًا بِدَرَجَةٍ كبيرة للصَّدَمَات. فَوُزِنُ الأَلْوَحُ الخَشَبِيَّةُ فقط كان يَتَطَلَّبُ نِظَامَ رَبْطٍ مَتِينٍ بين مجموع الكرايس والتَّجليد نفسه، الأمر الذي لم يَحْدُثْ أَبَدًا عَمَلِيًّا. وغالبًا ما لم يمكن الحُصُولُ على التَّرابُطِ بين هذين العُنصرين، في تَجَالِيدِ القَيْرَوَانِ كما في تَجَالِيدِ دِمَشْقَ، إلا عن طَرِيقِ لَصْقِ قِطْعَةٍ من الرِّقِّ مُدْمَجَةٍ بالكُرَاسَاتِ على الأَلْوَحِ الواقية، ويمكن أن تتعلَّقَ إمَّا بنصف الورقة المُزْدَوِجَةِ الخارجية للكُرَاسَةِ الأولى أو الأخيرة، وإمَّا بقطعة كبيرة نسبياً تنتهي بعَقَبٍ مَخِيطٍ خارج أحد



٨٨. تَجَلِيدُ عِثْمَانِي بِرُخْرَفَةٍ مرسومة. المتحف البريطاني بلندن BL. Or. 15960

### أنماط التَّجليد وزخرفتها

هناك العديد من المنشورات التي تناولت بالفعل تاريخ التَّجليد في العالم الإسلامي: فتوجد دراسات عن عَصْرِ مُحدَّدٍ أو عن إقليم مُعيَّن أو عُروضٌ عامةٌ تُوجِّهُ عالم المخطوطات عند فَحْصِهِ أغْلَفَةَ المخطوطات التي سيهتم بها. وعَرَّضُ السُّطُورِ التَّالِيَةِ - بشكْلِ أكثر تَوَاضُعًا - تناول التَّوجُّهَاتِ الكبرى لهذا الفنِّ بِطَرِيقَةٍ مُوجِزَةٍ، مع التَّشْدِيدِ على إمكانيَّةِ (وَضْرُورَةِ) تَرْتِيبِ الزَّخَاوِيفِ والدراسة الجَيِّدَةِ للأدوات المُسْتَخْدَمَةِ من الصَّنَاع. ولن نُفَصِّلُ، في إطار هذا النِّصِّ، الحديث على تَرْوِيقِ المَوَادِّ المُحدَّودة

١٣٤. فيما يُخَصُّ المجموع السابق، انظر المعلومات البيليوجرافية الواردة في الهامش رقم ٣٦ فيما سبق. لا يمكن أن يكون تَجَلِيدًا (انظر أغلاه).  
١٣٥. إنَّ الشُّوَاهِدَ المحفوظة من هذه الفترة نادرة جدًا، وقد سبق أن أشرنا إلى تَجَلِيدِ «جامع» ابن زُهَبِ المكتوب على البُرْدِي (انظر هامش ٣٤). ونُذَكِّرُ كذلك بأنَّ لَوْحَ  
الخشب المُعْشَى المحفوظ في متحف الفن الإسلامي ببرلين الذي يحميه، لذلك فمن غير الممكن الوصول إلى تأكيد ذلك.

الكراسات الطرية<sup>١٣٧</sup>، أو أيضاً ملصقا بجذر الصفحة الأولى أو الأخيرة<sup>١٣٨</sup>. ولا حظ جورج مارسيه Georges Marçais ولويس بوانسو Louis Poinssot في عدد كبير من حالات تجاليد القيروان ثقباً على مقربة من الكعب نحو منتصف الألواح الخشبية تمر من خلالها بقايا الخيط: وقسراً هذه المؤشرات كأثر لعملية مخصصة لتثبيت مجموع الكراسيس بالتجليد يربط سلك الخياطة باللوح الخشبي<sup>١٣٩</sup>.

وكانت الكراسات نفسها تُخاط على قطعة من الرق أو نسج الكتان المخفية في كعب التجليد. وكانت ميزة هذا الأسلوب هي سهولة تنفيذه حتى إن هشاشته لم تكن تُضيقه. كما أن الضغوط على كعب المخطوط، غير المدعم، يجب أن تكون سبباً سريعاً في ذلك. وهذا ما يُفسر وجود عدد كبير من كعوب المخطوطات المرممة، ومنذ عُصور قديمة نسبياً<sup>١٤٠</sup>. وكانت المذرجة تُعمل من خيوط ملونة<sup>١٤١</sup> وكان أحد خيوط الحياكة يُخترق مؤخر الكراس من ثقب يقع على مقربة من حافة الأوراق يُثبت قطعة من الجلد أو الرق تدور حول نفسها يُطرز عليها شارة زخرفية. واستُخدم في القيروان أسلوبان لتثبيت طرفي المذرجة؛ كان الصانع، في الأول، يحفر حراً في حرف لوح الخشب؛ وعن طريق «ثقب ثقب في زاوية [هذا الأخير]» كانت تمر الخيوط التي تُثبت المذرجة في مكانها، غير أن الرسم المنشور ليس واضحاً تماماً<sup>١٤٢</sup>. وفي الحالة الثانية هُيئ الحز على السطح الخارجي للوح الخشب وفقاً لحيور تنصيف الزاوية، وينتهي بثقب يُثقب لوح الخشب يُمرر المجلد من خلاله طرف المذرجة ويُخرجه من الجانب الآخر ويُلصقه على اللوح الواقى<sup>١٤٣</sup>.

<sup>١٣٧</sup>. T. W. Arnold, A. Grohmann, *op. cit.*, p. 46; G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 19-20; F. Déroche, *op. cit.* (REI 54), p. 93.  
<sup>١٣٨</sup>. أشار مارسيه وبوانسو إلى هذه الطريقة الأخيرة.  
<sup>١٣٩</sup>. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 18-19 et fig. 3 a, b, c.  
<sup>١٤٠</sup>. على سبيل المثال، مخطوطا إستانبول رقما F. Déroche, *op. cit.* TIEM SE 23, 2196  
<sup>١٤١</sup>. [REI 54], p. 86 et 89. ويبدو أن مارسيه وبوانسو (G. Marçais, L. Poinssot *Objets*, t. I, p. 16  
<sup>١٤٢</sup>. أن التجاليد استُخدمت أحياناً دفعة واحدة ثلاث قطع من الجلد لتغليف المجلد، وفي ظلنا أن الأمر يتعلق غالباً بترميمات قديمة.  
<sup>١٤٣</sup>. يبدو أن هذه هي القاعدة: وأن استخدام خيط عادي اقتصر فيما يبدو على ترميمات بدائية (G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 20  
<sup>١٤٤</sup>. *Ibid.* والشكل 3d و 3e.  
<sup>١٤٥</sup>. *Ibid.*

/ وتبعاً لتقليد مُستقر في الشرق كانت المخطوطات تُخزن بطريقة مُبتدعة الواحد فوق الآخر، لذلك تم التأكيد في وضع أثقال على ألواح الخشب بغرض حمايتها من الاختكاكات التي لا مفر منها بسبب هذا النظام من التخزين<sup>١٤٤</sup>.

### الزخارف

يبدو أن جميع الألواح الخشبية للتجاليد المعلقة (الأقربة) التي وصلت إلينا كانت مغلقة: وفي الحالات التي قُيد فيها جلد الغشاء، احتفظ الخشب بأثر الزخرفة التي كانت مرشومة عليه. حقيقة أن الجلد يمكن أن يظل بدون أي زخرفة: فلا نستطيع إذاً أن نستبعد إمكانية أن نكتشف يوماً ألواحاً خشبية عارية وبدون أي أثر لزخرفة، والتي سيكون من الصعوبة أن نُقرّر إذا ما كانت مغلقة بالجلد أم لا<sup>١٤٥</sup>.

ولتنفيذ الزخرفة توفّر للمجلد في هذا العصر تقنيتان عرضناهما فيما سبق. والتقنية الأقل شيوعاً والأكثر أصالة هي دون شك تقنية الخيط البارز. ويؤكد هذه التقنية نماذج من مجموعة القيروان<sup>١٤٦</sup>، وكذلك أيضاً نماذج مَصْدَرُهَا دِمَشْقُ<sup>١٤٧</sup> تشمخ بالحصول على زخارف خطية بسيطة، وتُظهر دقة غلاف وجد في القيروان، مع ذلك، أن الصنائع توصّلوا أحياناً إلى تركيبات مُعَقَّدة قابلة لتغطية مساحة اللوح بطريقة مُرضية<sup>١٤٨</sup>.

ومع ذلك، فقد كان العدد الأكبر من التجاليد مُزخرفاً بالرسم بواسطة قالب نقش (حديدة نقش). وليس من النادر أن لا يُستخدم مُجلد (لا يكون تحت تصرفه؟)

<sup>١٤٤</sup>. F. Déroche, *op. cit.*, (REI 54), p. 87.  
<sup>١٤٥</sup>. يمكن أن نقارن هذا الاكتشاف بتجليد مخطوط وشكل 3 (يمكن أن نقارن هذا الاكتشاف بتجليد مخطوط شوياني محفوظ في مكتبة شيسبريتي بدلين برقم CBL 2، نشره، (1961)، *op. cit.*, B. Van Regemorter, pp. 7-8, 11، ولوحة 3b).  
<sup>١٤٦</sup>. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, pp. 230-233 et pl. XXVI  
<sup>١٤٧</sup>. وتحتفظ المجموعة التونسية بنماذج أخرى أقل أهمية، ولكنها تُظهر اهتماماً مماثلاً لتغطية مجموع الجال.  
<sup>١٤٨</sup>. F. Déroche, *op. cit.*, (REI 54), p. 88-89.  
<sup>١٤٩</sup>. يُشكّل التجاليدان المحفوظان في مكتبة الأمبروزيانا بميلانو، والسابق الإشارة إليهما، نموذجاً منفرداً لتجليد ذي لوح خشبي عار (انظر (E. Griffini, *loc. cit.*). وقد نُقلَ علينا للأسف أن نفحص هذين المخطوطين لنجد إذا ما كان الأمر يتعلق في الواقع بتجليد ذي لوح خشبي عار من الأصل، أو لحالة عادية لاختفاء الغشاء الناتج عن ترميم محدود.  
<sup>١٥٠</sup>. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 21-22 et 228-243, pl. XXVI à XXVIII.

إلا ثلاثة أو أربعة قوالب نقش (حدايد نقش) لتنفيذ زخرف ما. وتتميز هذه الزخارف، في القرنين الثالث الهجري / التاسع الميلادي والرابع الهجري / العاشر الميلادي، بعديها المحدود وبساطتها. وتظهر القائمة التي أعدها مارسيه Marçais وبوانسو Poinssot أن الأمر يتعلق في الأساس بأشكال في غاية البساطة<sup>١٤٩</sup>؛ غير أن التنسيق بينها - وعلى الأخص فيما يتعلق بـ «الشرفات» - سمح بالحصول على نتائج مزرقة.

ويبدو مظهر بعض التجاليد متواضعا، لا توجد به زخرفة، أو فقط بعض الخطوط التي خطها المجلد بمذبة، وتستخدم هذه الأداة في بعض الأحيان كذلك في تحديد الخطوط العريضة لزخرفة الإطار المركزي بطريقة غير ظاهرة قبل رسمه بالأختام<sup>١٥٠</sup>. وثبتت النماذج الأكثر اعتناء / أن الأفضلية كانت للزخرفة الثامنة للدقة. ولا يستجيب أحد الحلول التي طبقت، حقيقة، إلى هذا الطموح إلا بطريقة جزئية: فصنع الزرع التي تحملها بعض تجاليد القيروان<sup>١٥١</sup> وصنع<sup>١٥٢</sup> تؤثت الفراغ بطريقة غير منتظمة. وفي المقابل توجد طريقتان أخريان تسمحان بتغطية مجموع الدقة: تعتمد الأولى على نشر زخرفة تغطي مساحة محدودة بإطار ذي شكل بارز<sup>١٥٣</sup>، وفي الطريقة الثانية يوشم المجلد زخرفة موزنية في مجال ذي أبعاد محدودة<sup>١٥٤</sup>.

وبالإضافة إلى الدقنين فإن جوانب الأقربة المبنية يمكن أيضا أن تزين. ونجد في أغلب النماذج التي وصلت إلينا أن الارتفاع القليل المتاح حدد الزخرفة في نتائج للخيوط المتعامدة على الدقة، والتي تجمع عند الاقتضاء في خطين أو ثلاثة<sup>١٥٥</sup>. لقد

طرز رقم المجلد على الحرير على باطن الجلد الحافظ للجانب الصغير لمخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ١٨٨ مصاحف<sup>١٥٦</sup>، ومع ذلك فإنه من الصعب أن نحدد إذا ما كان هذا التطير معاصرا للتجليد نفسه أم لا. وإذا كان المخطوط ذا شمل كبير، فيمكن أن تكون الزخرفة أكثر تركيزا. وتظهر ثلاثة تجليدات أو قطع من تجليد كشفت في القيروان<sup>١٥٧</sup> وفي صنعاء<sup>١٥٨</sup> وفي دمشق<sup>١٥٩</sup> - وهاتان الأخيرتان متأخرتان - أن هذه المساحة اللينة يمكن أن تزخرف وفقا لأسس مشابهة للأسس المعتمدة في تزويق الدفوف.

ولم تختف القواعد الحاكمة لزخرفة تجاليد النمط I مع اختفاء هذا النمط: فتظهر نماذج مبكرة من النمط II (القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي) أن زخرفة «الشرفات» ظل محافضا عليها<sup>١٦٠</sup>، كما استمر المجلدون في زخرفة مجموع الدقة بطريقة الرسم<sup>١٦١</sup>.

## النمط II

والنمط الثاني من التجليد هو بلا شك الأكثر انتشارا والأكثر معرفة في العالم الإسلامي، إلى حد أن أصبح زفرا على هذا التجليد. وهكذا، كما سبق أن شرعنا، يحمل هذا النمط عنصريين محددين / اصطلاح على تعريفهما بطريقة إجمالية بأنهما الصدر أو المقدم - امتدادا للدقة السفلى يتكون من الصدر أو المقدم بمعنى الكلمة

siècle», *NMMO* IV/1, juin 1995, p. 3-4 واللوحتان III و IVb، وكذلك تجليد مخطوط باريس رقم BnF arabe 7263 (F. Richard, PARIS 1997, p. 37 والصورة في 19-20 p.)

١٦١. *Ibid.* ويوضح تجليد مخطوط شيسبريتي بديلن رقم CBL 1434 (D. James, *Q. and B.*, p. 28, n°14; CHICAGO 1981 p. 119 ومخطوط مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي ببلندن رقم QUR 150 (F. Déroche, *Abbasid tradition*, 170 تكرير حديدة النقش نفسها لتغطية الدقة.

١٥٦. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 48 et fig. 14 (وصف جروهمان هذا التجليد ولم يشر إلى هذه الجزئية: T. W. Arnold, A. Grohmann, *op. cit.*, p. 45-46)

١٥٧. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 125-126 (n°54) et pl. XIV.

١٥٨. U. Dreiholz, *op. cit.*, p. 28-31, fig. 12-13.

١٥٩. غير منشور.

١٦٠. F. Déroche, «Une reliure du V/XI»

62-69 et pl. XV.

١٥٢. U. Dreiholz, *op. cit.*, p. 22-28. والشكلان 7-6.

١٥٣. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, pl. I-XIV et XVI-XXIV.

١٥٤. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, pl. XXIX.

١٥٥. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 125, n°54, pl. XIV (انظر كذلك الرقمين 40 و 75A

اللوحتان VIII و XLI).

١٤٩. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets* t. I, pp. 322-326 et pl. XLVIII-LI. وتخلط هذه القائمة بين حدايد نقش قديمة وأخرى ذات تاريخ أحدث.

١٥٠. تصلح هذه الملاحظة كذلك بالنسبة للفترة المبكرة (G. Marçais et L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 20)

أكثر من التجاليد الأحدث (على سبيل المثال متحف فيكتوريا وألبرت بلندن رقم 366/29-1888 الذي يرجع

إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر عند D. Haldane, *Bookbindings* p. 29, n°5.

١٥١. G. Marçais, L. Poinssot, *Objets*, t. I, p.



و «الأذن أو المقلب» الذي يأخذ في الاعتقاد شكلاً خماسي الأضلاع (شكل ٧٦). وعند غلق المجلد يُخفي الصدر أو المقدم هَامِش الطرّة، وتأتي الأذن أو المقلب لتشتير إما فوق الدقة العليا وإما أسفلها. وأصبح يُطلق على هذا النوع من التجليد «التجليد ذو الصدر واللسان». وعند التطبيق، يجب أن نلاحظ أن المفصلات التي تؤمن في الوقت نفسه التحام مختلف العناصر وحركتها، تكون معرضة للتلف. كذلك، فقد يحدث أن يتمزق غُصْر أو آخر من هذه العناصر: وتبعا للحالة، فقد تكون إحدى الدقتين أو قسّم من اللسان أو اللسان كله موضوع ترميم بارع أو مُصمّح. كذلك يحتاج الكعب أن يُفحص بانتباه، وأيضا يجب أن يُدرس الصدر والأذن بدقة للبحث عن آثار تزيين أو إصلاح.

#### الخصائص

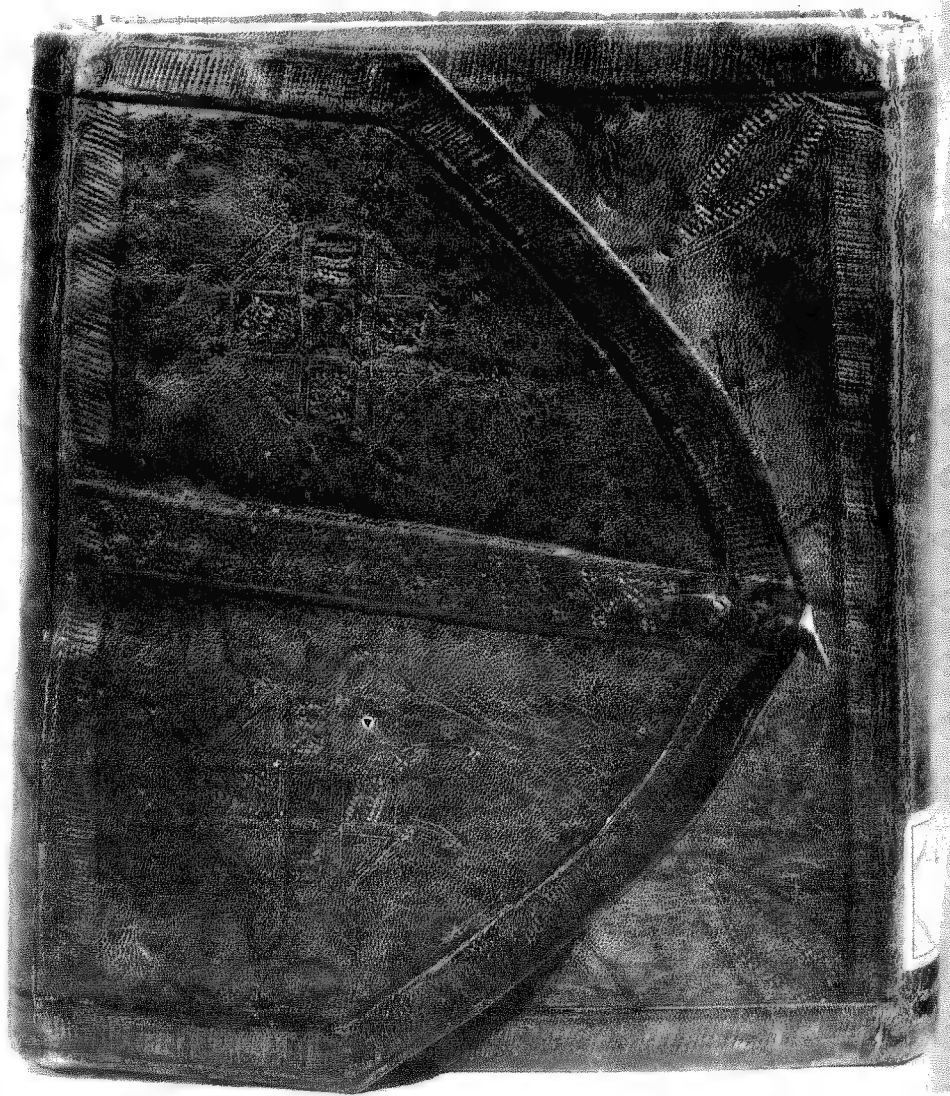
يُدلّ على قديم هذا النمط بالعديد من التجاليد القبطية قريبة الصلة به والتي يمكن نسبتها إلى فترة سابقة على ظهور الإسلام<sup>١٦٢</sup>. وتتميز هذه التجاليد مع ذلك عن النمط II، الذي نتحدث عنه، في شكلها الكلاسيكي بأن الأذن أو المقلب [المرجع] صُنِعَ فيها بطريقة أكيدة ليكون «فوق» الدقة العليا: وفي الواقع يوجد حزام يتخلص من طرف الأذن يسمح بالحفاظ على المخطوط مغلقا بمجرد لفه أكثر من مرة حول المجلد<sup>١٦٣</sup>. غير أن هذه الطريقة من العمل لم تكن مبهولة في العالم الإسلامي: فتوجد بعض الشواهد النادرة من القرنين الرابع والخامس للهجرة / العاشر والحادي عشر للميلاد تحتفظ في طرف الأذن أو المقلب بآثار حزام فقد الآن، ولا يوجد أي شك حول وجوده<sup>١٦٤</sup>. وتظهر بعض التجاليد «السودانية» لسانا على شكل قوس قوطية

نهاية القرن الثالث وبداية القرن الخامس؛ ومن بين أحد عشر نموذجا يوجد ثلاثة فقط لا تشتمل على لسان. ١٦٣. إضافة إلى ذلك يكون شكل اللسان أحيانا مثلثا وأحيانا مستطيلا.

١٦٤. F. Déroche, *op. cit. (NMMO)*, p. 4 et pl. IV a، ويوجد بين هذا التجليد والتجليد التي وصفها =

B. Van Regemorter, «La reliure des ١٦٢ manuscrits gnostiques découverts à Nag Hamadi», *Scriptorium*, 14, 1960, p. 225-234; J. Doresse, *op. cit.*, p. 27-49; *The facsimile edition of the Nag Hammadi codices*, t. I, Introduction, Leyde, 1984, p. 78. تبعا لتاريخ هذه المخطوطات نفسها، يمكن تأريخ هذه التجاليد، فيما بين

تسمح له أبعاده بتغطية مجموع المجلد<sup>١٦٥</sup> (شكل ٨٩ و ٩٠).

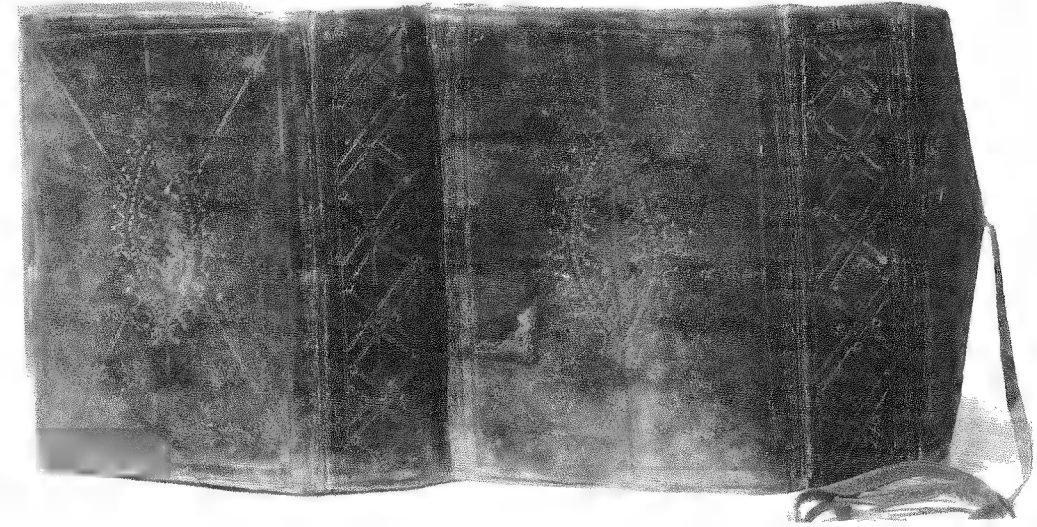


٨٩. تجليد سوداني. باريس رقم 5035، الدقة العليا واللسان

= فان ريجيمورتر B. Van Regemorter (انظر الحاشية صغيرة.

رقم ١٦٢) تشابها لافنا للنظر في الطريقة التي بُنِيَتْ بها في موضعه الشريط الجلدي بشكل يجعله يمر عبر خزات ١٦٥. انظر مخطوط باريس رقم 5035 (BnF arabe). (Déroche, *Cat. 1/2*, p. 50-51, n°340

ويبدو أن أقدم تجليد لمخطوط عربي، وهو تجليد مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ٢١٢٣ حديث ١٦٦، لم يكن إطلاقاً موضوع دراسة جادة أو حتى مجرد نشر. ويشير أدولف جروهمان Adolf Grohmann الذي حصل على صورة له، إلى أنه يحتفظ «على أحد جانبيه [...] ببقايا غنصر إضافي مثلث الشكل»<sup>١٦٧</sup>؛ وتردد في إبداء رأيه حول الوضع الذي كان يؤدبه هذا الغنصر عند غلق المجلد<sup>١٦٨</sup>.



٩٠. تجليد سوداني. باريس رقم BnF arabe 7226.

310 / وفي أغلب الحالات كانت دفنات التجليد الواحد تحمل الزخرفة نفسها؛ وفي فترة مبكرة لم يكن من النادر مع ذلك أن يختلف تزويق الدقة العليا جذرياً عن تزويق الدقة السفلى. هكذا يشير ماكس ويسويلر Max Weisweiler إلى العديد من المخطوطات مثل مخطوط برلين رقم SB or. quart. 1706، الذي يرجع إلى سنة ٥٩٣هـ/١١٩٧م<sup>١٦٩</sup> والمخطوط رقم or. fol. 4182، الذي يرجع إلى سنة ٧٨٧هـ/١٣٨٥م<sup>١٧٠</sup>، وقد اعتبرت / تجليدهما - الذي يرى أنه معاصر لكتابة النسخة -

١٦٩. M. Weisweiler, *Bucheinband*, p. 87 et

١٦٦. J. David-Weill, *loc. cit.* انظر

١٦٧. T. W. Arnold et A. Grohmann, *op. cit.*, fig. 30.

١٧٠. *Ibid.*, p. 83.

p. 102, n. 202.

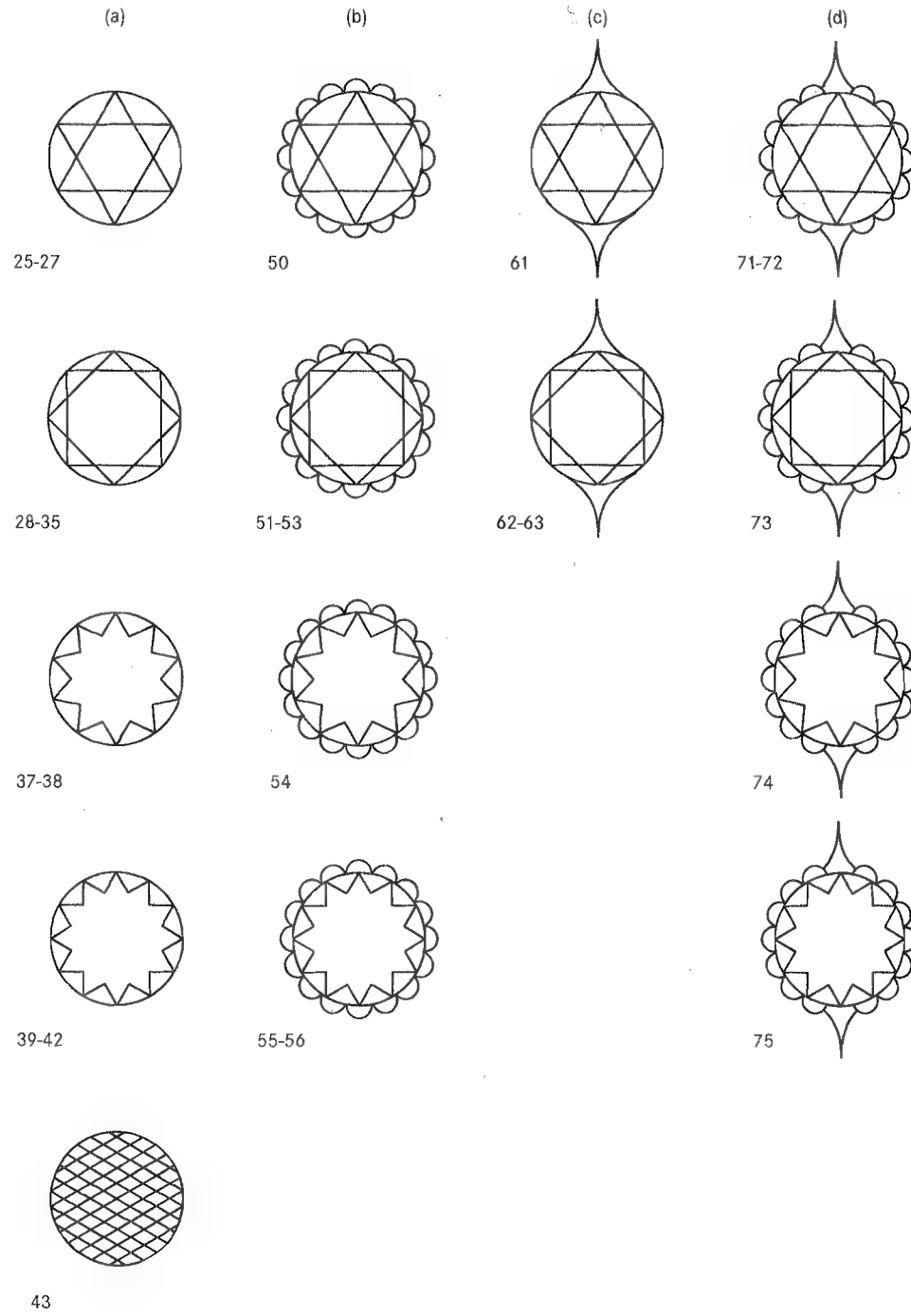
١٦٨. عن هذه المسألة انظر فيما يلي.

١٧١. J. Raby et Z. Tanîndî, *op. cit.*, p. 102-115.

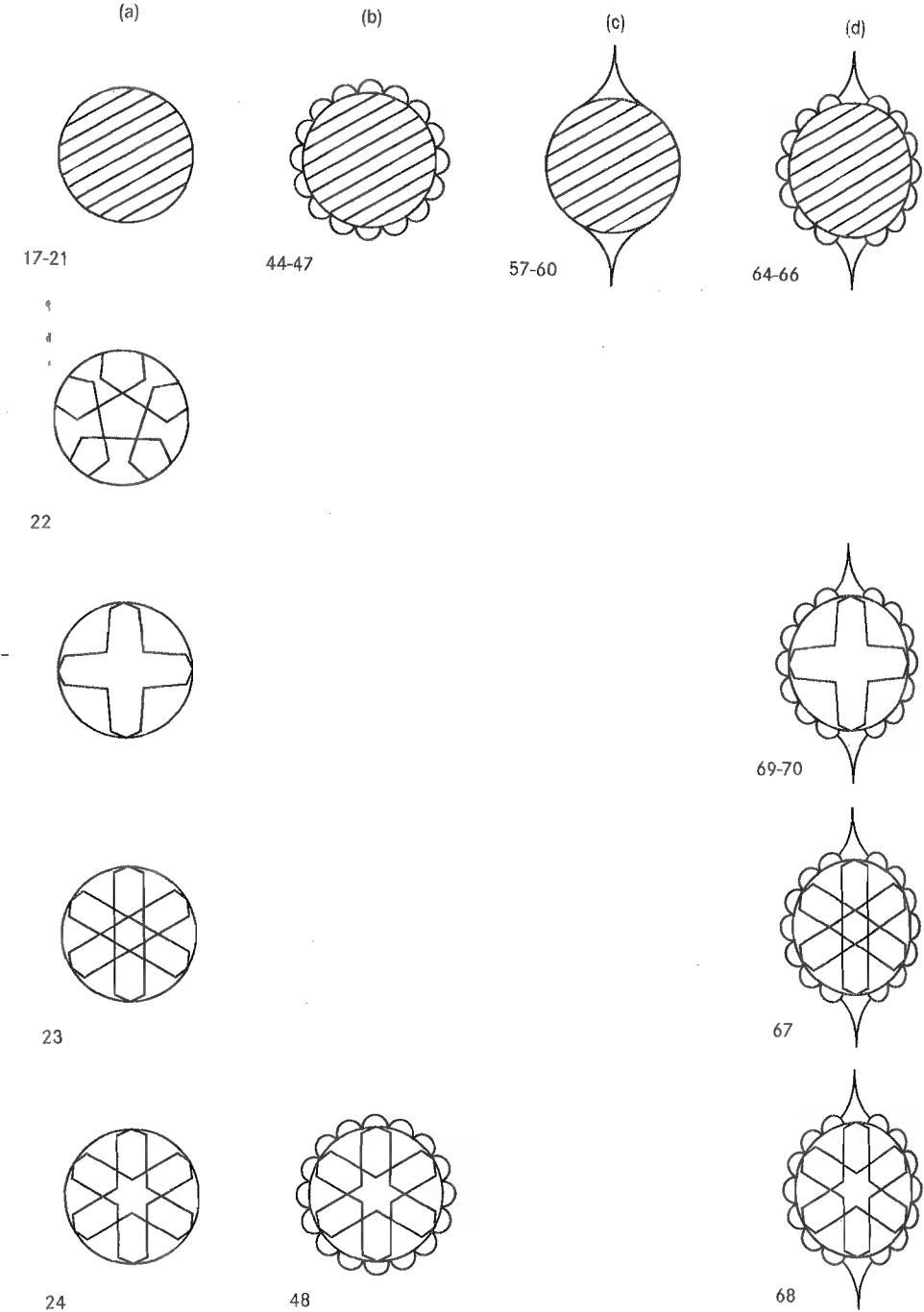
### أساسيات الزخرفة

إن تزويق الدفوف بالرشم وفقاً للأسس التي حدّناها بالنسبة لتجليد النمط I استمرت لبعض الوقت بالنسبة لتجليد النمط II. وبالتدريج بدأت طرق جديدة في الظهور، بالرغم من أن المجلدين، من وجهة نظر تقنية، استمروا في العمل مثلما كان الحال في السابق باستخدام حديد نقش (قوالب) بأبعاد صغيرة يسمح بالتنسيق الماهر له بإنجاز رسوم مركبة. وتتميز هذه الزخارف بوضوح عن الزخارف التي ظهرت بعد ذلك، والتي اركزت تنفيذها على استخدام قوالب معدنية ذات حجم كبير.

وفي كل الحالات، يمكننا أن نعين بطريقة إجمالية توجّهين كبيرين في التركيب: من جانب الزخارف التي تغطي الفراغ المتاح، ومن جانب آخر الزخارف التي تستغلّ الثباين بين غنصر مدْمُوغ في مركز الدقة والمساحات الفارغة المتروكة؛ وفي الحالة الثانية يمكن لبعض التزاويق الخارجية أن تستكمل التنسيق (المثلثات الكروية بين الأقواس (الدلايات)، والأركان، وحواف مختلفة الشخانات) ولن نتناول في العرض التالي هذه العناصر الأخيرة.



٩٢. غرض مبسوط للزخارف المركزية التي وصفها M. Weisweiler.  
الأرقام تشير إلى الأقسام.



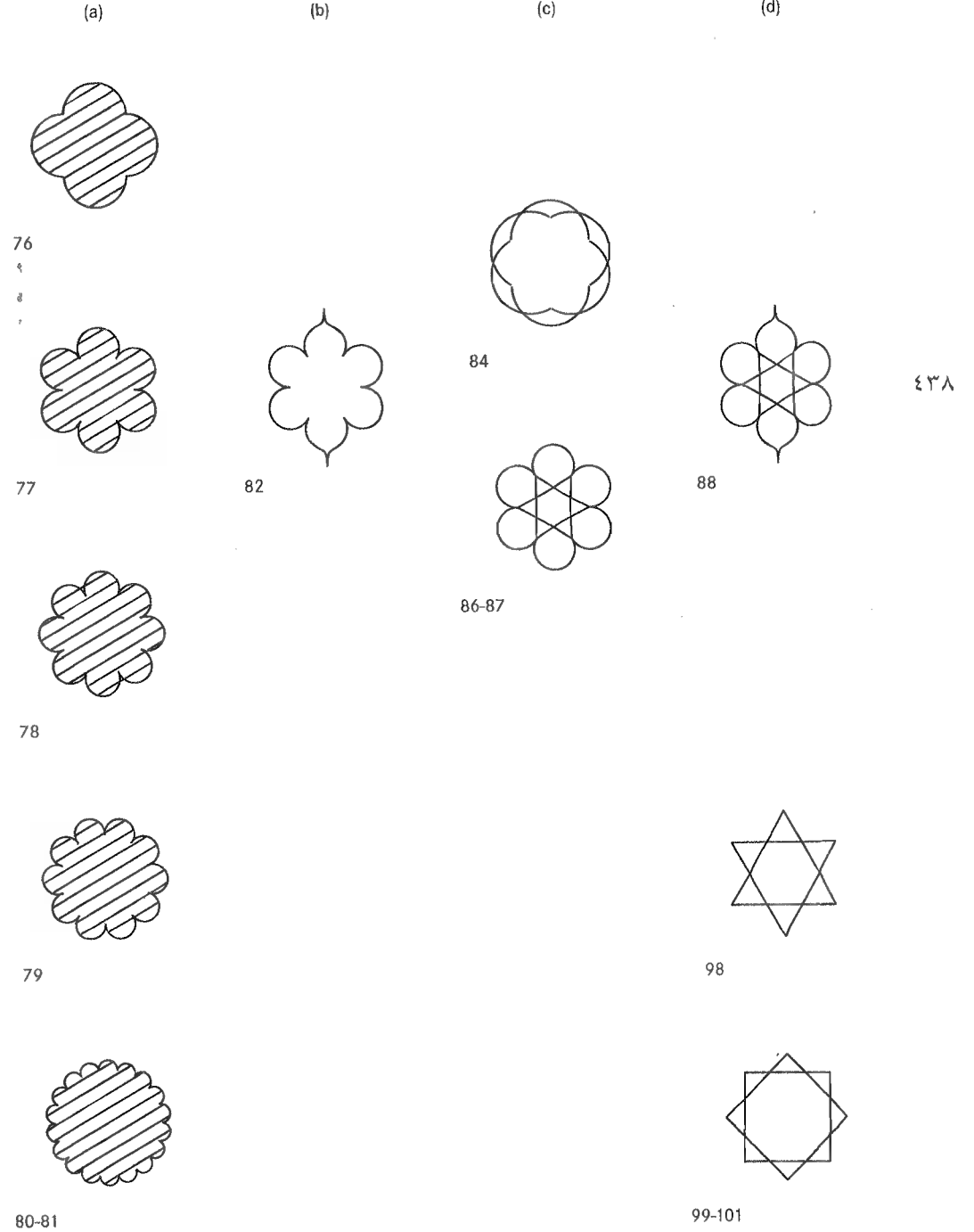
٩١. غرض مبسوط للزخارف المركزية التي وصفها M. Weisweiler.  
الأرقام تشير إلى الأقسام.

/ وسائل تصنيف التجاليد الإسلامية الوسيطة

أفترخ ماكس ويسويلر Max Weisweiler في كتابه المنشور سنة ١٩٦٢ تصنيفاً لهذه الزخارف<sup>١٧٢</sup>. وللأسف، فإن هذا العمل الذي تكثر الإحالة إليه، والذي قطع شوطاً بعيداً عن كل المحاولات السابقة عليه، لم يُعرف جيداً أو لم يُستفد منه كما ينبغي. إذا فإننا نقترح أن نستعيد الخطوط العريضة للتصنيف الذي أفترحه ويسويلر Weisweiler، وأن نُشير، عند الاقتضاء، إلى وجود زخارف لم يُعرّف عليها ويسويلر، وإنما أدمجها ببساطة في تصنيفه. وبالمقابل، لن يُؤخذ في الاعتبار جامع حديد النقش (القوالب) الذي يظهر في هذا المؤلف نفسه<sup>١٧٣</sup>. وفيما عدا ما قام به مارسيه Marçais وبوانسو Poinssot من نشر تجاليد القيروان<sup>١٧٤</sup>، لم يُخصّص أيّ عمل مُوسّع لهذا الموضوع، الذي تبدو أهميته مع ذلك لقضايا التاريخ واضحة. وللأسف، فإن وصف ويسويلر Weisweiler للمئات من حديدات النقش (القوالب) لا يمكن التعامل معها بسبب عدم توافر الأمثلة.

وكما سبق أن أفترخ جولنر بوش Gulnar Bosch، فيمكن عمل تمييز أولي بين التجاليد التي تُغطّي فيها الزخرفة جميع القالب، وتلك التي تتكون فيها من وحدة زخرفية مركزية (سرة). فالنماذج الأولى (أنماط W1 إلى W16)<sup>١٧٥</sup> التي يبدو أنها - على الأرجح - عمل صنّاع مهرة، تم استعراضها بمجموعة محدودة نسبياً من الأمثلة: ونظراً لتعقيد تركيباتها، فسيكون من الصعب أن نُحددها ونُصنّفها. لذلك فنحن نُفضّل أن نولي اهتماماً أكثر للزخارف الأكثر شيوعاً.

وأفترخ ويسويلر Weisweiler تقسيم هذه الزخارف إلى خمسة أصناف (زخارف دائرية، وزخارف مُتصلة بدائرية، وزخارف على شكل هالات، وزخارف على شكل



١٧٢. اقترح جولنر بوش فيما تقدم (G. Bosch, «Islamic bookbindings - Twelfth to seventeenth centuries», thèse de doctorat, University of Chicago, 1952) تصنيفاً اعتمد على مادة محدودة؛ وقد استعاد معرض شيكاغو هذا العرض ١٧٣. M. Weisweiler, *Bucheinband*, p. 61-78. ١٧٤. G. Marçais et L. Poinssot, *Objets*, t. I, p. 322-362 et pl. XLVIII-LI. ١٧٥. W = نمط ويسويلر.

٩٣. عرض مُبسّط للزخارف المركزية التي وصفها M. Weisweiler. الأرقام تُشير إلى الأنماط (الهالات غير معروضة هنا).

نجوم ، والزخارف المكوّنة من قوالب متجاورة ، وتنقسم الزخارف الأربعة الأولى بدورها إلى أربعة تفرعات (شكل ٩١، ٩٢، ٩٣).

### الزخارف الدائرية

يضم التفرع الأول لـ «الزخارف الدائرية» (شكل ٩١ و ٩٢) تلك الزخارف التي لا توجد لها حافة مخصصة ولا مثلثات كروية (دلايات) بين الأقواس (a) ؛ وهي بذلك - بلا ريب - أكثرها ثراءً ؛ وهي تضم الأنماط W17 إلى W43 ، ويمكن أن تكون نقطة الانطلاق لعرض هذا الأسلوب بطريقة مبسطة<sup>١٧٦</sup>. ويجمع مجموع أول الزخارف التي تمتلئ فيها الدائرة : إمّا بتشايك زهرية (W17-20)<sup>١٧٧</sup> ، وإمّا بتجميع قوالب منفردة (W21)<sup>١٧٨</sup>. ويأتي بعد ذلك تركيب مكوّن من أشكال مخمسة الضلوع موضوعة بين شعب / نجمة ذات خمس شعب (W22)<sup>١٧٩</sup>. والنمطان التاليان متقاربان جدًا : يتألف W23 من ثلاثة أشكال مستدسة الأضلاع ممددة ومتقاطعة<sup>١٨٠</sup> ، ويتألف W24 من ثلاثة أشكال معشّرة الزوايا<sup>١٨١</sup> (شكل ٩٤). ويجمع مجموع ثانٍ مختلف أنواع النجوم المنقوشة داخل الدائرة : نجمة ذات ست شعب (W25-27)<sup>١٨٢</sup> ، وذات ثمان شعب (W28-35)<sup>١٨٣</sup> ، وذات تسع شعب

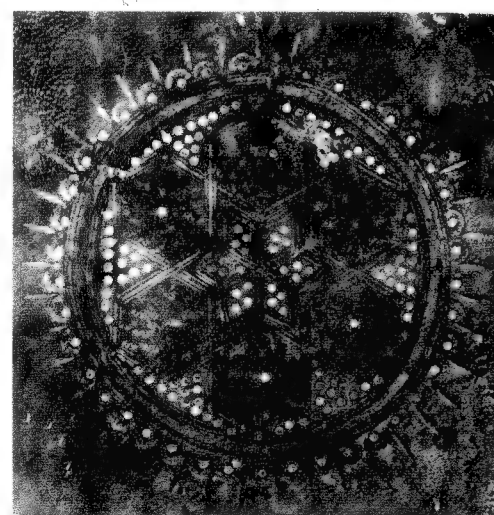
١٧٦. هناك جدول بأشكال الأنماط المختلفة من شأنه أن يوجه القارئ. وللتيسير نحيل في الحاشية إلى الرسوم التي قدمها ويسويلر، عند وجودها ؛ وتكمل هذه الإحالات بعض الأمثلة التي تظهر في المنشورات الحديثة. وفي كل الأحوال ، يجب أن نراجع الأوصاف الموجودة عند M. Weisweiler, *Bucheinband*.  
١٧٧. W 17 : M. Weisweiler, *Bucheinband*, أشكال 23, 25, 26, 27 (cf. D. Haldane, *Book-bindings*, p. 46-47, n°28). W 18 : M. Weisweiler, *Bucheinband*, شكل 28) ، ولا يوجد رسم في W 19, W 20.  
١٧٨. M. Weisweiler, *Bucheinband*, شكل 29 انظر (CHICAGO 1981, p. 129-131, n°34, 35).  
١٧٩. M. Weisweiler, *Bucheinband*, شكل 30

(W36)<sup>١٨٤</sup> ، وذات عشر شعب (W37-38)<sup>١٨٥</sup> وذات اثنتي عشرة شعبة (W36-42)<sup>١٨٦</sup> (شكل ٩٥). ويتألف زخرف أخير (W43)<sup>١٨٧</sup> من معينات مرتبة على شكل مربعات منسقة.

أما الفروع الثلاثة الأخرى للصنف الأول («الزخارف الدائرية») فتتميّز بتزيين الحافة الخارجية للدائرة : وتتألف هذه التزيين إمّا من فصوص (b) وإمّا من مثلثات كروية بين الأقواس (دلايات) (c) ، وإمّا أخيرًا من تجميع للفصوص والمثلثات الكروية (الدلايات) (d) (شكل ٩٦). وتظهر ثانية في الدائرة الوحدات الزخرفية نفسها التي سبق وصفها في الفرع الأول ، والنمط الوحيد الذي لم يتأكد بينها يظهر في الفرع (b) : الذي يعني ملأ لأشكال هندسية متنوعة (W49)<sup>١٨٨</sup>.



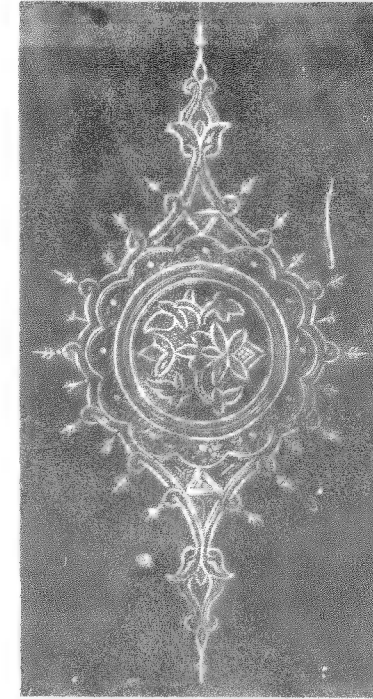
٩٥. زخرفة تجليد. انظر W 41 باريس رقم BnF arabe 1600 (تفصيل)



٩٤. زخرفة تجليد. انظر W 24 باريس رقم BnF arabe 6736 (تفصيل)

W31, W32 . M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 35a  
W33 : M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 34 (وقارن مع W 39 et 40 لا يوجد رسم لـ W 39 et 40 (وقارن بالنسبة لـ CHICAGO 1981, p. 142-145, n°42). W مع 40  
41 : M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 38a.  
١٨٧. لا يوجد رسم.  
١٨٨. M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 39a.  
١٨٩. لا يوجد رسم.  
١٩٠. W 38 . W 37 : M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 36 (وقارن مع





٩٦. زخرفة تجليد، انظر W 66  
باريس رقم BnF arabe 1604 (تفصيل)

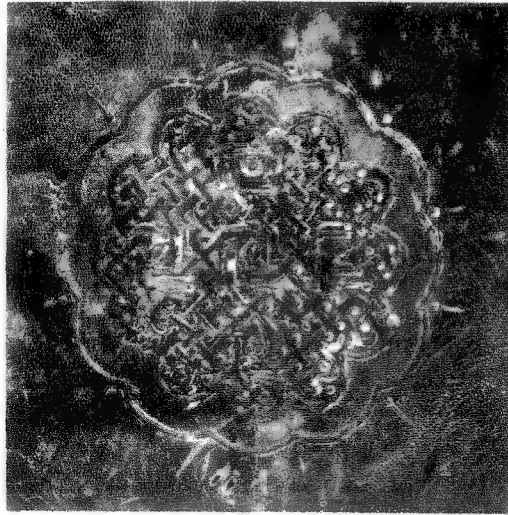
### زخارف متصلة بدائرة

يجمع الصنف الثاني أشكالاً دائرية ذات فصوص لا تفصل فيها الفصوص عن القوس المركزي بشريط، كما هو الحال مع الفرعين *b* و *d* من «الزخارف الدائرية». وكالتأنيق، تنقسم هذه الأعماط إلى أربع تفرعات تُشبه جزئياً التفرعات التي سبق ذكرها: (a) بدون أنشباكات محيطية أو دلايات؛ (b) بدون أنشباكات محيطية، ولكن مع وجود دلايات؛ (c) مع وجود أنشباكات محيطية، ولكن بدون دلايات؛ (d) بوجود أنشباكات ودلايات (شكل ٩٣). ووصف ويسويلر Weisweiler أشكالاً ذات أربعة (W 76) وستة (W 77) وثمانية (W 78) وعشرة فصوص

١٨٩. انظر D. Haldane, *Bookbindings*, p. 62- ١٨٩  
63, n°69. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 56, 58-59, n° 55, 57...; CHICAGO 1981, p. 173, n°59).

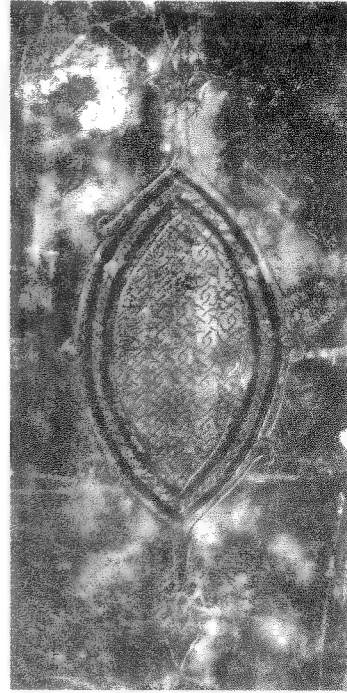
١٩٠. M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 48 (cf. ١٩٠

(W 79) ١٩١ (شكل ٩٧)، وكذلك شكلاً مُفصّلاً (W 80-81) ١٩٢. ويمكن للأعماط ذات الستة والثمانية فصوص أن تتحول إلى شكل ذي دلاية (W 82 et 83) ١٩٣. وبدلاً من أن يكون المحيط مرسومًا بخط وحيد، ويوافق الاتيقات المحبوك للحلقات التي تتوافق مع عدد الفصوص نفسه، فإننا ننتقل إلى التفرع (c). ويجمع هذا التفرع / أشكالاً عملت من حلقتين في ثلاث حلقات (W 83) ١٩٤، وثلاث حلقات في حلقتين (W 86-87) ١٩٥ وثلاث حلقات في أربع حلقات (W 85) ١٩٦. ويشتمل التفرع الأخير على نمط واحد مُستمد من W 86 : W 88 ١٩٧.



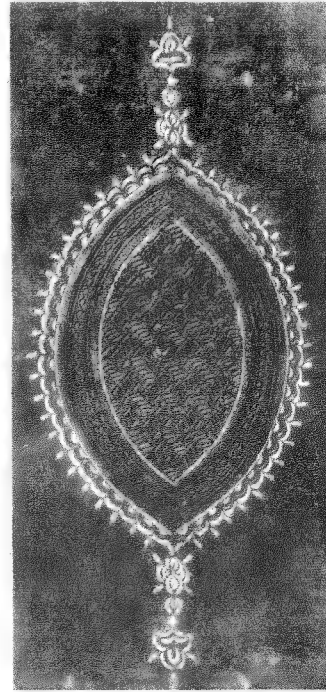
٩٧. زخرفة تجليد، انظر W 79. باريس رقم BnF arabe 2898 (تفصيل)

١٩١. M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 49 (cf. ١٩١)  
CHICAGO 1981, p. 172, n°58, G اللوحان الملونان  
(H).  
١٩٢. W 80 لا يوجد رسم. M. : W 81 Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 51a.  
١٩٣. W 82 : M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 50  
W 83 لا يوجد رسم.  
١٩٤. M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 52  
١٩٥. W 86, 87 بدون رسم (بالنسبة لـ W 86 تقارن بـ  
(CHICAGO 1981, p. 153, n°48).  
١٩٦. لا يوجد رسم.  
١٩٧. M. Weisweiler, *Bucheinband*, fig. 53  
انظر D. Haldane, *Bookbindings*, p. 62, 64, n° ١٩٧  
(70, 71; CHICAGO 1981, p. 154-156, n°50).



٩٩. زخرفة تجليد، انظر W 94

باريس رقم BnF arabe 1569 (تفصيل)



٩٨. زخرفة تجليد، انظر W 92

باريس رقم BnF arabe 6041 (تفصيل)

### نحو تصنيف لقوالب النقش

حَدَّثَ تَقَدَّمَ تَفَنِّي، نحو نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، حَسَنَ بَعْمَقِي فَنَّ التَّجْلِيد. فقد اِكْتَسَبَ حَدِيدُ النُّقْشِ (القَوَالِبِ) حَجْمًا أَكْبَرَ خِلَالَ الْعُقُودِ السَّابِقَةِ، وعلى الأخص ذلك الذي اسْتُخْدِمَ فِي تَأْطِيرِ الدَّفْعَةِ، ولم يَبْقَ سِوَى ابْتِكَارٍ مَا يَمْنَحُهُ أَكْبَرَ مِنْ أَجْلِ تَنْفِيذِ غُنْصَرٍ كَامِلٍ مُهِمٍّ، وحتى مجموع الزخرفة فِي عَمَلِيَّةٍ وَاحِدَةٍ. وقد اسْتَبْقَى عَلَى وَضْعِ الصَّنَفَيْنِ الْكَبِيرَيْنِ السَّابِقِ اقْتِرَاحَهُمَا (الوَحْدَاتِ الزُّخْرُفِيَّةِ الْمُرَكِّبَةِ مِنْ جَانِبٍ، ومجموع تَزَاوِيْقِ الدَّفْعَةِ مِنْ جَانِبٍ آخَرٍ). وَبِالرُّغْمِ مِنْ أَنَّهُ قَدْ أَصْبَحَ مِنَ الْمُمْكِنِ تَنْفِيذُ الزُّخَارِفِ الْمَوْسَعَةِ بِقَالِبٍ وَاحِدٍ، فَإِنَّ الصَّنَاعَ لَمْ يَتَخَلَّوْا أَبَدًا عَنِ الْأَدَوَاتِ الَّتِي سَمَّحَتْ بِحِطِّ / حَوَافِّ ذَاتِ أَشْكَالٍ بَسِيطَةٍ أَوْ تَصْفِيدَاتٍ عَلَى شَكْلِ S. وقد صُنِعَتِ الْقَوَالِبُ أَوَّلًا مِنَ الْجِلْدِ، قَبْلَ أَنْ يُفَرِّضَ الْمَعْدِنُ نَفْسَهُ. وَكَانَ يُمْكِنُ لِلتَّذْهِيبِ، الَّذِي اسْتُخْدِمَ بِكَثْرَةٍ، أَنْ يُعْمَلَ بِالْمَرْقَاشِ بَعْدَ الرَّسْمِ.

320

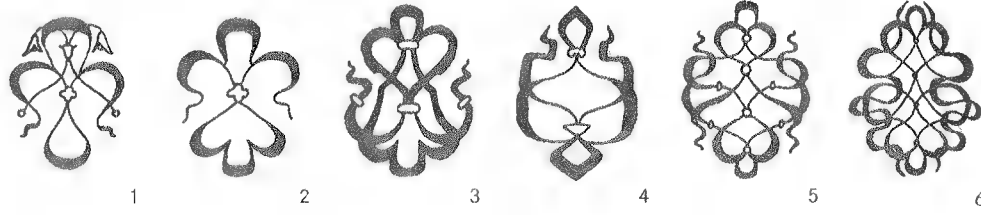
### الهالات والتجويم والزخارف المكوّنة من أختام متجاوزة

مَيَّرَ ويسويلر Weisweiler من بين الهالات (الصَّنَفِ الثَّالِثِ) تِسْعَةَ أَنْمَاطٍ (W 89-97) (شكلاً ٩٨ و ٩٩)، تَتَوَزَّعُ عَلَى مَجْمُوعَتَيْنِ رَئِيسِيَّتَيْنِ: مَجْمُوعَةٌ تَمْتَلِئُ بِتَشْبِيكَاتٍ زَهْرِيَّةٍ (W 89-95) <sup>١٩٨</sup> ومَجْمُوعَةٌ تَمْتَلِئُ بِزُخَارِفِ الْأَرَابِسْكَ (W 96-97) <sup>١٩٩</sup>. وتَلْعَبُ هَيْئَةُ الزُّخَارِفِ الزَّهْرِيَّةِ الَّتِي تُطِيلُ الْأَطْرَافَ الْعُلْيَا وَالسُّفْلَى لِلشَّكْلِ دَوْرًا مُهِمًّا فِي التَّصْنِيفِ. وَيَتَكَوَّنُ الصَّنَفُ الرَّابِعُ (شكلاً ٩٣) مِنْ جُجُومِ ذَاتِ سِتِّ (W 98) <sup>٢٠٠</sup> وَثَمَانِ شُعْبٍ (W 99-101) <sup>٢٠١</sup>. وَيَجْمَعُ التَّصْنِيفُ الْخَامِسُ الزُّخَارِفَ الْمُرَكِّبَةَ الْمَكُونَةَ مِنْ / تَجَاوُرٍ لِلْأَخْتَامِ أَوْ الْقَوَالِبِ (W 102-40) <sup>٢٠٢</sup>. وَاقْتَرَحَ الْمُؤَلِّفُ كَذَلِكَ فِي الْإِتِّجَاهِ نَفْسِهِ تَصْنِيفًا لِلْأُذُنِ (اللِّسَانِ). يُمْكِنُ أَنْ يَعُودَ إِلَيْهِ الْقَارِئُ <sup>٢٠٣</sup>.

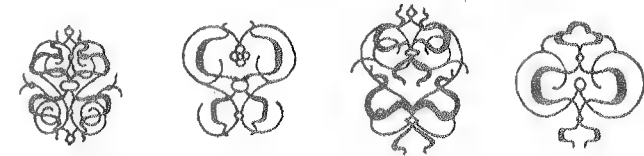
٤٤٤

١٩٨. W 89 : M. لا يوجد رَسْم. W 90 : M. ٢٠٠. بدون رَسْم (قارنه بـ : CHICAGO 1981, p. 122, n°27).  
٢٠١. W 99 : M. Weisweiler, *Buchcinband*, fig. ٦٤؛ انظر D. Haldane, *Bookbindings*, p. 32, n°8). W 100 : M. Weisweiler, *Buchcinband*, fig. 65; D. Haldane, *Bookbindings*, p. 30-32, n°s 6, 7, 9; CHICAGO 1981, p. 122-125, n° 28, W 101 (بدون رسم).  
٢٠٢. W 102 : M. Weisweiler, *Buchcinband*, fig. 66, 67. W 103, 104 مع 104 D. Haldane, *Bookbindings*, p. 60, 62, W 109 (قارن مع R. Ettinghausen, *op. cit.*, fig. 358).  
٢٠٣. W 96 : M. Weisweiler, *Buchcinband*, fig. 61a et 63 p. 38, n°18; CHICAGO 1981, p. 184-185, 194-195, 200-201, n° 67, 72, 77). W 97

NSv

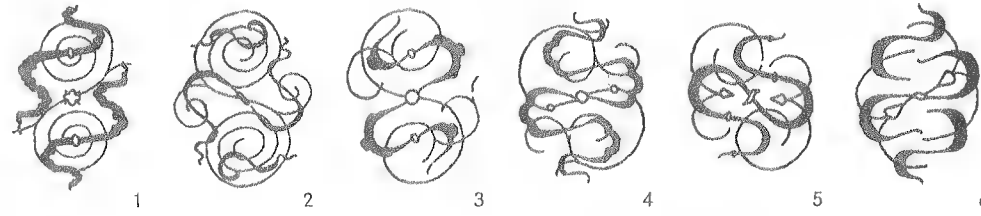


1 2 3 4 5 6



7 8 9 10

٤٤٧ NSH

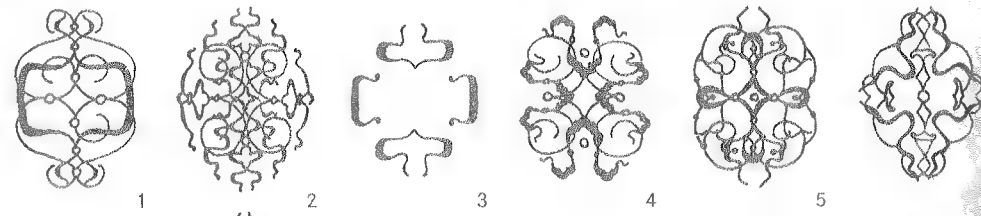


1 2 3 4 5 6

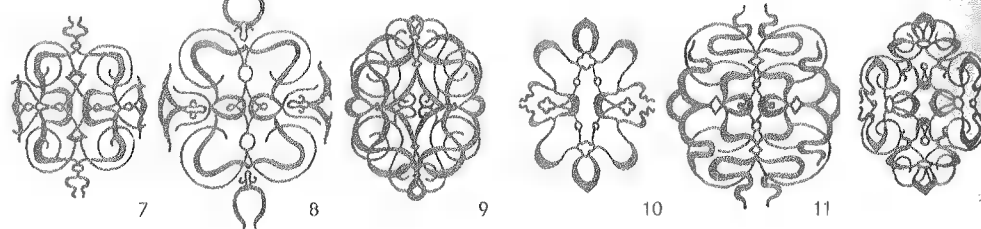


7

NSd



1 2 3 4 5 6



7 8 9 10 11 12

١٠٠. تصنيف الوحدات الزخرفية المركزية (عن F. Déroche, Cat. 1/2, fig p. 17)

ولا شك أنه من السابق لأوانه أن نقترح خلاصة لأنماط القوالب المستخدمة خلال فترة زمنية تمتد لعدة قرون وفي أماكن في غاية التنوع. ونحدد الخلاصات المغطاة هنا وهناك، في الواقع، الخصائص الإقليمية: وقد سبق أن أشرنا إلى حالة حديد النقش (القوالب) الذي يحمل اسم المجلد وتأريخاً<sup>٢٠٤</sup>، ولكن سيكون من السهل أن نجد حالات أخرى<sup>٢٠٥</sup>. ونقترح على سبيل المثال تصنيفاً للقوالب المركزية التي على شكل هالات والتي استخدمت في العصر العثماني<sup>٢٠٦</sup> - باستبعاد المشاهد الحيوانية<sup>٢٠٧</sup>.

### القوالب المركزية على شكل هالات

٤٤٦

لقد لعب الإنتاج العثماني دوراً مهماً ابتداءً من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي: فقد انتشرت النماذج التي ابتكرها بتوسع وأقيمت محاكاة محلية وأشهرت في منح بعض التماثل لزخارف التجاليد. ويبدو أن تركيباتها قد راعت عدداً من الأسس واستمدت من جوامع للقوالب مضموناً نسبياً. وفي مرحلة أولى، من أجل تصنيف موجز للقوالب، بدأنا من الأفضل أن لا نأخذ في الاعتبار إلا بنية الزخرف، وأن نترك جانباً العناصر التي تبدو موضوعية أكثر من كونها متنوعة، مثل الأوراق والأزهار.

ولكي ننتج - اعتماداً على هذه القواعد - تصنيفاً للقوالب المركزية على هيئة الهالات، يمكننا أن نقيم تمييزاً تحكيمياً أولياً بين القوالب التي تظهر فيها الشُعْب *tchi* (N) (شكل ١٠٠-١٠٣)، وتلك التي تغيب عنها الشُعْب (O) (شكل ١٠٤-١٠٧). ونميز، داخل كل من المجموعتين اللتين حصلنا عليهما بهذه الطريقة، بين الزخارف المتماثلة (S) (شكل ١٠٠، ١٠٤، ١٠٦، ١٠٧)، وغير المتماثلة (A) (شكل ١٠١، ١٠٨،

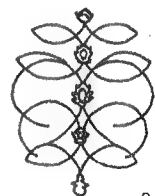
٢٠٦. F. Déroche, Cat. 1/2, p. 15-26.

٢٠٧. توجد كذلك قوالب في شكل هالة يؤلف زخرفها نصاً شعرياً قصيراً؛ (انظر M. Ozgen, «Klasik cilt sanatımizın ozellikleri/Features of the classical bookbinding art», Antika, 25, 1987, p. 10) وقد يتعلق الأمر بحالة نادرة.

٢٠٥. انظر فيما تقدم.

٢٠٥. لفت وبسبب الانتباه مثلاً إلى الأصل اليمني لخدايد النقش المستعملة في التأطير والتي تحتوي على صبغة التبريك لملك الكتاب؛ Bucheinband, p. 40، تصوير في الكتاب نفسه شكل ١٩، ٦٨، وعند D. Duda, Isl. Hss., 2, pl. 233.

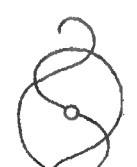
OSv



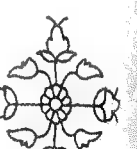
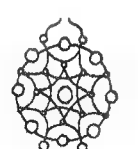
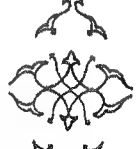
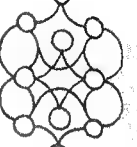
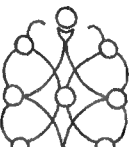
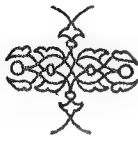
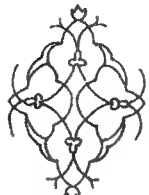
OSh



٤٤٩



OSd



13

١٠٤. تصنيف الوحدات الزخرفية المركزية (عن F. Déroche, Cat. 1/2, fig. p. 20)

NA



1

2

3

4

5

6



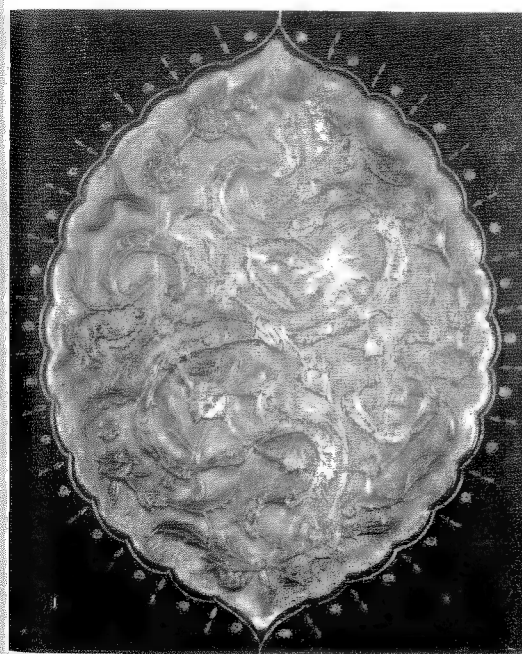
7



8

١٠١. تصنيف الوحدات الزخرفية المركزية (عن F. Déroche, Cat. 1/2, fig. p. 18)

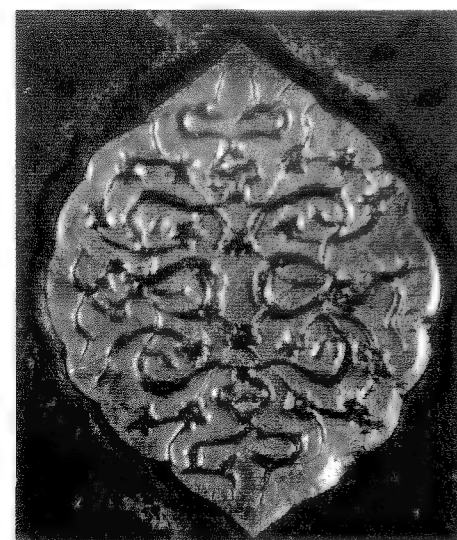
٤٤٨



١٠٣. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالكوين NA 5

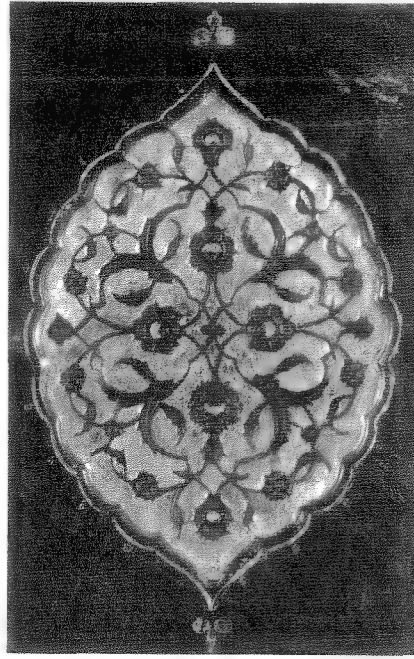
باريس رقم BnF suppl. ture 311

تفصيل من الدقة العليا.

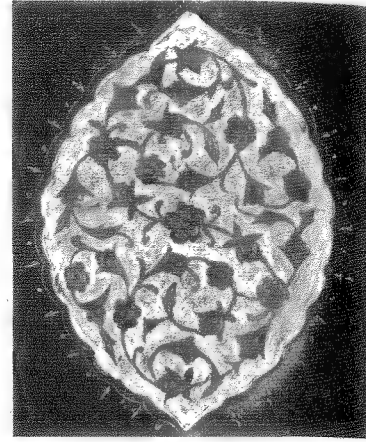


١٠٢. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالكوين NSd 7

باريس رقم BnF suppl. ture 838. تفصيل الدقة العليا

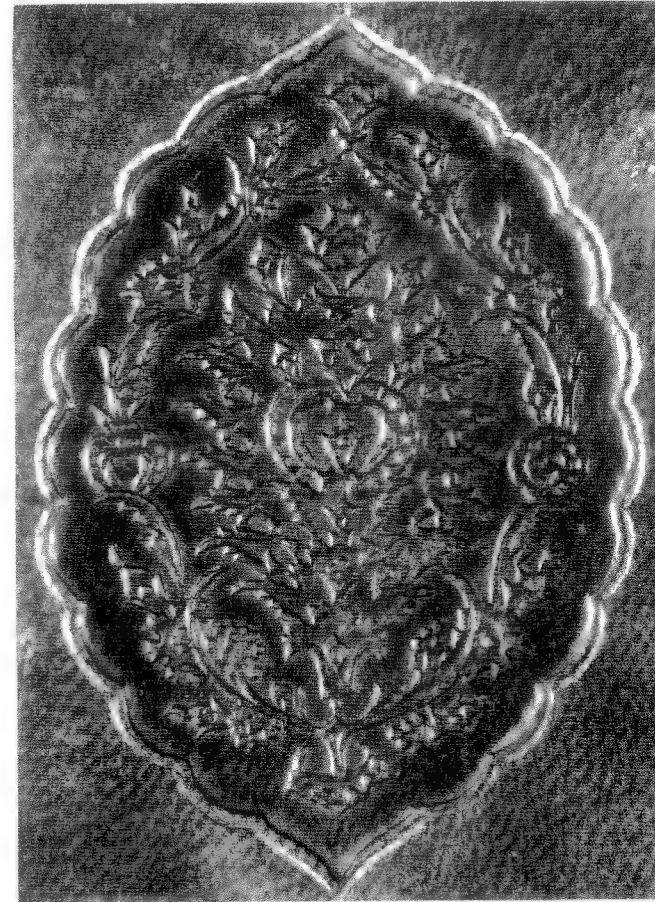


١٠٧. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالتركيب OSd 1  
باريس رقم BnF turc 183  
تفصيل من الدقة السفلى.



١. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالتركيب OSh 3  
باريس رقم BnF Suppl. turc 1043  
تفصيل من الدقة السفلى.

(١١١). وتوجد ثلاث إمكانات في الحالة الأولى (S): تماثل وفقاً للمحور الرأسي للـ (v)، ووفقاً للمحور الأفقي (h)، وأخيراً وفقاً للمحورين (d). وعندما تكون الزخارف غير متماثلة فإنه يكون للصنّاع حُرِّيَّة أكبر في التصرف لا ابتكار تركيبات أصلية. المرحلة المتأخرة يمكن أن تقترح صنفين فقط: الزخارف التي أضلها في أطر الهالة (i) وتلك التي توجد في أحد جانبيها (l). ويتم عمل الرشم بالتنسيق مع عملي أخرى: تذهيب كامل الهالة (وزخارف ملحقّة)، والصاق صحيفة رقيقة من الورق الجلد بلون مخالف قبل الرشم يتم تذهيب أرضيتها فيما بعد، مظهره بذلك العنّ البارزة.



١٠٥. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالنكوين OSv1

باريس رقم BnF arabe 448، تفصيل من الدقة السفلى

/ وقد استُخدِمت كذلك وحدات زخرفية أخرى، وعلى الأخص في العالم الإيراني - الهندي: بالرغم من أنه يمكننا أن نعيّن بينها مجموعات ذات استلهاهم مماثل نغكس رُبما طرُقاً محلّية، إلا أنها تُظهر مع ذلك اختلافات في غاية الأهميّة حتى كن أن تقترح تصنيفاً مُعادلاً لتصنيف الرُسوم أرقام ١٠٠ و ١٠١ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١١.

### قوالب النقش الكبيرة

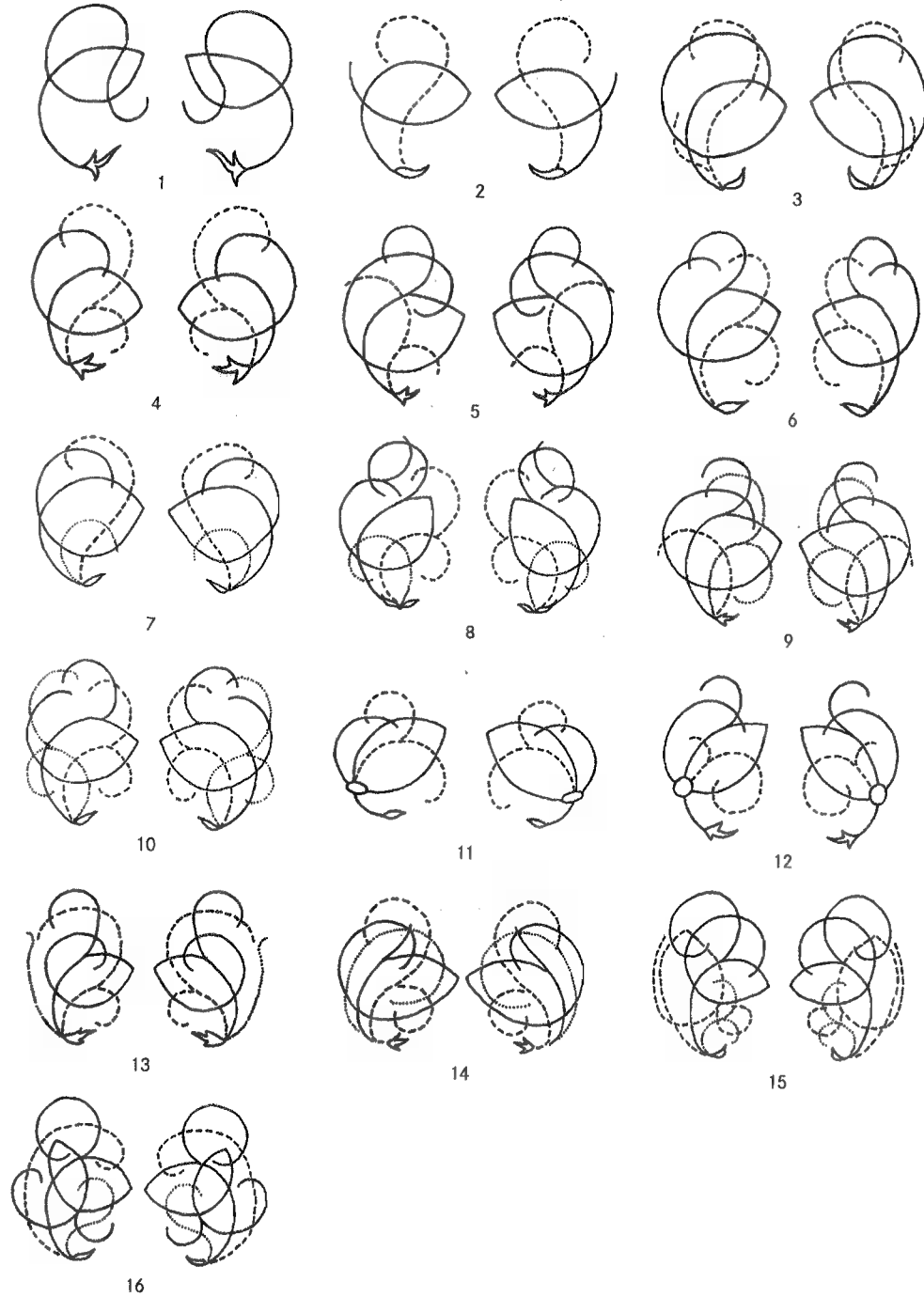
لم تصبح قوالب النقش الكبيرة التي تسمح بإنجاز زخرف يُعطي كامل الدقة بطريقة مريحة، بعد موضوعاً للتصنيف: فغالباً ما تجمع أشكال الأرابيسك ووحدات هندسية (شكل ٨٥) أو تستمد انتقاعاتها، ولكن نادراً جداً، من مجال المتضمنات<sup>٢٠٨</sup> (شكل ٨٦).

٢٠٨. انظر n°90، p. 87، D. Haldane, *Bookbindings*, p. 104، n°102.



OAI

٤٥٣



١٠٨. تصنيف الوحدات الزخرفية المركبة (عن F. Déroche, Cat. 1/2, fig. p. 22-4)

ويتم تذهيب الزخرف بكامله عادةً بمجرّد رسمه. وبفضل هذه الطريقة أصبح من الممكن تذهيب الدفة كلّها بعملية واحدة (باستثناء مُحتمل للإطار) عندما يتعلّق الأمر إمّا بزخارف تصويرية وإمّا بزخارف غير تصويرية لمجلدات صغيرة الحجم<sup>٢٠٩</sup>. وكان على المُجلّد في الحالات الأخرى أن يُوشم الزخرف على مرحلتين أو أربع أو حتى ثمان مراحل باللّوح نفسه، الذي يُطابق نصف (أو ربع... إلخ) المساحة المطلوب زخرفتها<sup>٢١٠</sup>؛ وعادةً ما نستطيع أن نُدرِك بسهولة نقطة التماس بين رسمين متتاليين<sup>٢١١</sup>. وتُستوَجِب هذه اللّوازم كذلك بعض التكرار في / الأحجام: فيجب على المُجلّد أحياناً أن يُوشم شريطاً ليشدّ فراغاً مهماً بين اللّوح وحافة الدفة<sup>٢١٢</sup>.

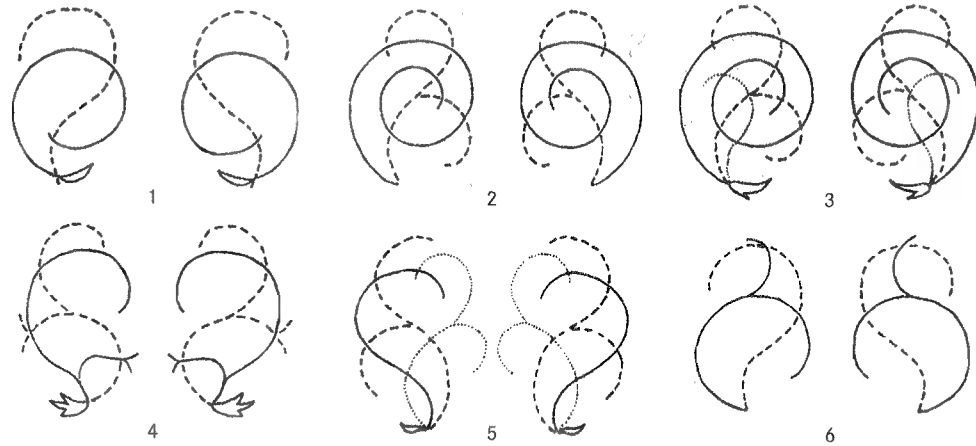
وقد أتاحت هذه التّقنية كذلك رسم نُصوص قصيرة أو طويلة بسهولة، وقد أشرنا إلى مثل ذلك سابقاً فيما يتعلّق بالهالات، غير أنّ الأمر يضطّرّ هنا إمّا بالإطار وإمّا بالخيّز نفسه. وفي كلا الحالتين كانت هناك قوالب ذات أحجام مُصغّرة تشتمل على عُنصرٍ من نصّ تُطبع بالتوالي على الجلد<sup>٢١٣</sup>.

٢٠٩. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 160-161, n°149. انظر مثلاً ٢١١. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 79, n°82; 108, n°103.

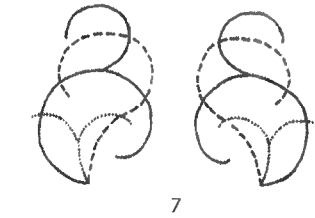
٢١٠. F. Déroche et A. von Gladiss, *Buchkunst zur Ehre Allahs. Der Prachtkoran im Museum für Islamische Kunst* (Veröffentlichungen des Museums für Islamische Kunst, 3), Berlin, 1999, p. 74, 78, 82.

٢١١. D. Haldane, *Bookbindings*, p. 109, n°105; I. Afshar éd., *op. cit.*, pl. NB (36) et (37) تجاليد.

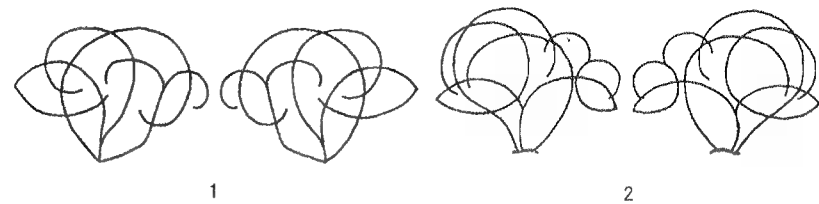
OAI<sup>2</sup>



٤٥٥



OAI



١١١. تصنيف الوحدات الزخرفية المركزية (عن F. Déroche, Cat. I/2, fig. p. 25-26)

/ وبالنسبة لتجليد المصاحف، كان الذي يظهر في إطار الدقة غالباً الآيات القرآنية<sup>٢١٤</sup>، وأكثر نذرة الأحاديث النبوية<sup>٢١٥</sup>؛ أمّا على الصدر أو المقدمة فإننا نجد غالباً، في وضع مركزي، الآية رقم ٧٩ من سورة الواقعة<sup>٢١٦</sup>.

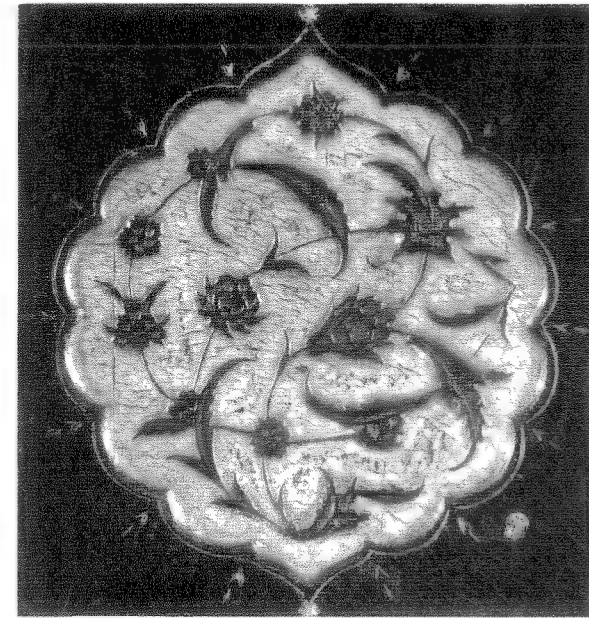
326

<sup>٢١٤</sup> نصوص من هذا النوع بالفعل قبل ضبط هذه التقنية. (انظر CHICAGO 1981, p. 112-113, n°19).

<sup>٢١٥</sup> LONDON 1976, n°164. كما يظهره تجليد مخطوط شيسريتي بديلن رقم CBL 1486 المؤرخ سنة ٨٩٦هـ/١٤٩١م، فاستخدام هذا الاستشهاد في هذا =

LONDON 1976, p.93, n°164 ; D.James, Q. and B., p.82, n°63s.

LONDON 1976, p.93, n°163 ; D. James, Q. and B., p.122, n°99 ; D. Haldane, Bookbindings, p.151-152, n°140. لقد ظهرت



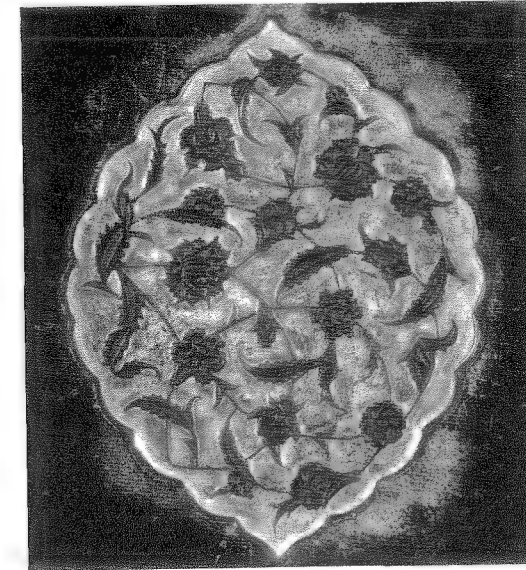
٤٥٤

١٠٩. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالتركيب OAI 2 باريس رقم 192 Suppl. ture، تفصيل من الدقة العليا



١١٠. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالتركيب OAI 6 باريس رقم 488 BnF arabe، تفصيل من الدقة العليا

مجموع الكُراسات والدفتين. وزخرفته هذه التجاليد مُختصة بها كذلك: فيشتخِدم عددٌ منها الورق كغشاء؛ ولزخارف دفتيها، التي تدمج غالبًا توقيع المجلد<sup>٢١٧</sup> (شكل ٧٥)، خصوصيتها، سواء في هيئتها العامة أو في عناصرها الزخرفية<sup>٢١٨</sup>.



١١٢. وحدة زخرفية عثمانية تقارن بالتركيب DAI<sub>2</sub>  
باريس رقم BnF Suppl. turc 1462، تفصيل من الدفة السفلى

### النمط III

يتكوّن النمط الثالث من التجاليد التي تتألف في الأصل من دفتين وكعب (شكل ٧٦)، وغالبًا ما تكون هذه التجاليد قد صُنعت في الغرب وتعرض إذا خصائص تقنية وعناصر، لم يُشر إليها فيما سبق، مثل خيوط ظهر الكتاب والإبريم. وقد ظلت التجاليد القديمة للمخطوطات العربية المسيحية لفترة طويلة وفيّة لأنموذج قريب جدًا من التجاليد اليونانية الذي نجد عرضًا أكثر تفصيلًا لخصائصه في المؤلفات المتخصصة. وبالمقابل، فقد وجدت تجاليد في بعض مناطق العالم الإسلامي لم يُوجد بها من الأصل صدر أو أذن [المزجج أو اللسان]. ويبدو أنها قد عرفت زواجًا كبيرًا في آسيا الوسطى وفي أفغانستان في فترة حديثة نسبيًا (القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي - القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي). وتحفظ هذه التجاليد التقنيات المتعلقة بالمجلدين التقليديين، وعلى الأخص فيما يتعلق بطريقة ضم

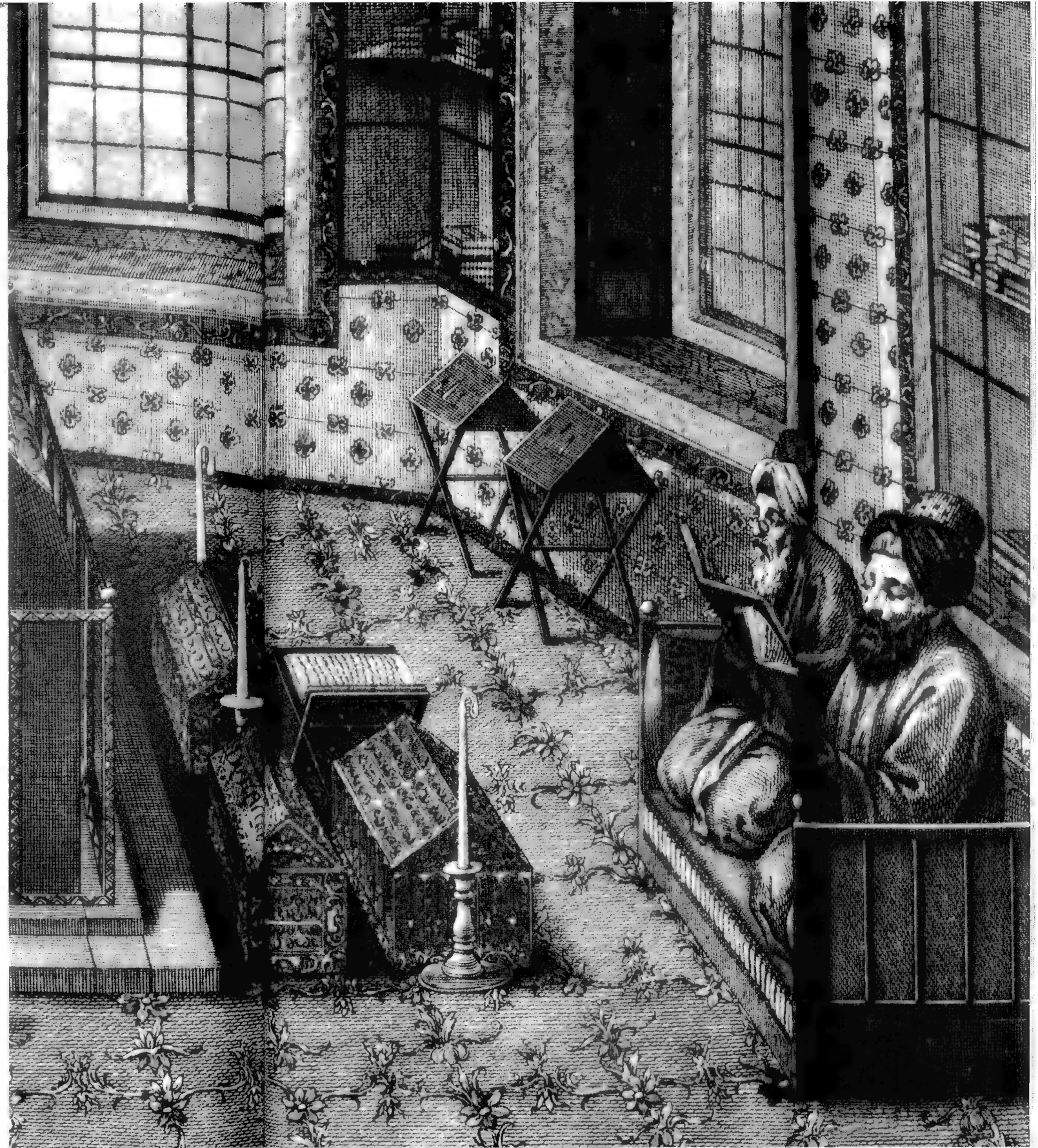
٢١٧. انظر F. Afkari, «The book covers makes Affairs', *Nama-yi Bahâristân* 6 (Autumn - Winter 2002-2003), pp. 459-474. بالفارسية.

٢١٨. تطورت الهالات نحو شكل أقرب من شكل المئين.

F. Afkari, «The book covers makes Affairs', *Nama-yi Bahâristân* 6 (Autumn - Winter 2002-2003), pp. 459-474. بالفارسية.

= الموضوع سابق على إدخال هذه التقنية في رشم القوالب. (CHICAGO 1981, p. 206-207, n°82).

تاريخ الشيخة



العنوان<sup>٢</sup>

كانت الإشارة إلى العنوان في القديم تتم بشكل بسيط: وتبدو في العديد من المخطوطات بحروف كبيرة مغتنى بها دون أن يصحبها أي زخرفة من أي نوع. ويوضح مخطوط فيينا رقم ÖNB Cod. A.F. 340، المؤرخ سنة ٤٤٧هـ/ ١٠٥٥-١٠٥٦م مفهومًا شرفيًا لهذا العرض<sup>٢</sup>؛ وتظهر صفحة عنوان مجلد من «كتاب المدونة»<sup>٣</sup>، وقفة سنة ٤٢٤هـ/ ١٠٣٣م الحاكم الزيري المعز بن باديس، أن العرب الإسلامي اتبع القواعد نفسها<sup>٤</sup>. وحفوظ على هذه الطريقة على الدوام، في أشكال أكثر تواضعًا، في النسخ الشائعة الصنع. وفيما يخص المخطوطات المغتنى بها [الخزائنية]، فقد أبرزت الزخرفة سريعًا هذه المعلومة. ففي مخطوطين من فيينا، على سبيل المثال (ÖNB Cod. A.F. 4) ورقة ١ وتاريخه ٧٤٦هـ/ ١٣٤٥م، و A.F. 75 ورقة ١ من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي<sup>٥</sup>، يوجد إطار مذهّب يحدد المساحة المكتوب فيها العنوان. وإلى جانب العنوان قد يضم هذا الإطار أحيانًا إشارة إلى اسم مستكتب النسخة تبعًا لصيغ معدة تقريبًا؛ ويلعب مجموع ذلك دورًا مزدوجًا بضم العنوان إلى نص يُعد من خوارج النص. وتبدأ هذه الإشارات عادةً بصيغ مثل: برسم، حسب إشارة، بعناية، تحفة لـ... إلخ<sup>٦</sup>.

وتظهر الورقة الأولى من مخطوطي فيينا رقم ÖNB Cod. N.F. 278، ورقم A.F. 84a التي يرجع تأريخها إلى سنة ٧٨٥هـ/ ١٣٨٤م متغيرين لوضع واجد، حيث يظهر العنوان داخل زخرفة بينما كتب اسم مستكتب النسخة، وهو مؤلف مملوكي كبير

٢. يظهر العنوان أيضًا في أماكن أخرى: في حافة الرأس أو حافة الذيل (ويكون مرئيًا حينما يوضع المخطوط منطبقًا حسب العادات الشرقية)، على صدر أو مقدم التجليد أو أيضًا على بطاقة ملصقة على الدقة العليا.

٣. ١٩٦٣، شكل ١٨ من أعلى (انظر أيضًا ص ١٤ هـ).  
٤. D. Duda, *Isl. Hss.*, 2, pp. 15-17؛ ولوحة ٩٢ و pp. 74-75، لوحة ٤١.

٥. A. Gacek, «Ownership statements and seals in Arabic manuscripts», *MME* 2, 1987, p. 88.

٦. D. Duda, *Isl. Hss.*, I, p. 51-52، ولوحة ١.

٧. محمد النبال: المكتبة الأثرية بالقيروان، تونس،

اشتطاع القارئ خلال الكتاب أن يتعاش مع وسائل مختلفة (فخص الحامل؛ (المادة)، ونوع الكراسة، والخط، إلخ)، التي يمكن أن يستخدمها لتقدير العصر الذي كتب فيه مخطوط معين؛ وستكون هذه الوسائل هي الوحيدة أحيانًا التي تتوفر له، لتحديد التاريخ الذي أنجزت فيه النسخة التي يفحصها، ومؤيدًا عند الاقتضاء بحجج ذات طابع فيلولوجي. وقد تحتوي النسخة كذلك على مؤشرات أكثر دقة لتأريخها: حرد متن وخوارج النص، وعلامات تملك أخرى.

## صفحة العنوان (الظهيرية)

عادةً ما يظهر على وجه الورقة الأولى (الظهيرية) للمخطوطات المكتوبة بالحرف العربي عنوان المؤلف مصحوبًا باسم المؤلف أو بدونه (لوحة ١٠٢، ١٠٣ مكرر، ١٠٣ مكرر) وبتعليقات مختلفة يمكن أن تفيد في إرساد الباحث إلى إعادة بناء تاريخ النسخة<sup>١</sup>. وتوجد هذه الورقة عادةً في مكان ظاهر، لذلك فكثيرة هي الحالات التي فُقدت فيها، لitem إخلال أخرى محلها في وقت لاحق. لذلك يجب أن تولي عناية خاصة لهذه الصفحة عند دراسة مخطوط به صفحة عنوان، وأن نتذكر أن الإشارات الموجودة عليها ابتداءً من عنوان الكتاب يمكن أن تكون مغلوطة أو مزورة.

١. كما صنعنا في فصل «تزيين الكتاب»، فلننا نشر في بعض الأحيان رقمًا لاجئًا. ونسبها اتفاقًا في هذا السطور التالية إلى أول ورقة «مفيدة» من المخطوط، وحتى وإن كان ترقيم الأوراق أو ترقيم الصفحات يعطيها في



كتاب مشير الغرام في زيارة القدس

والشام تأليف الشيخ الامام العالم

العلامة شهاب الدين أبي محمد

احمد بن محمد بن ابراهيم بن هلال

ابن تميم ابن سرور

المقدس الشافعي

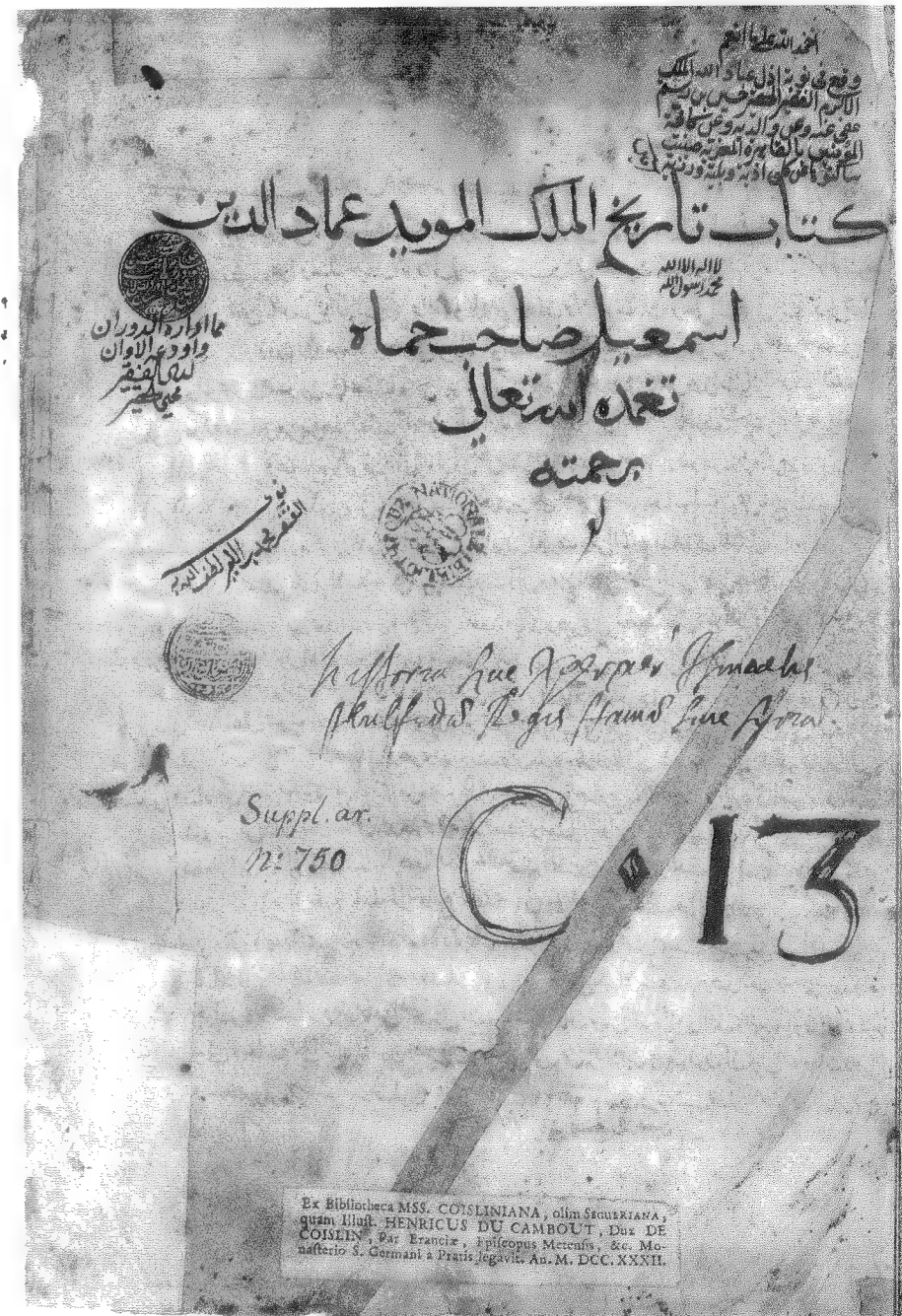
رضي الله

وارضاه

ذكره

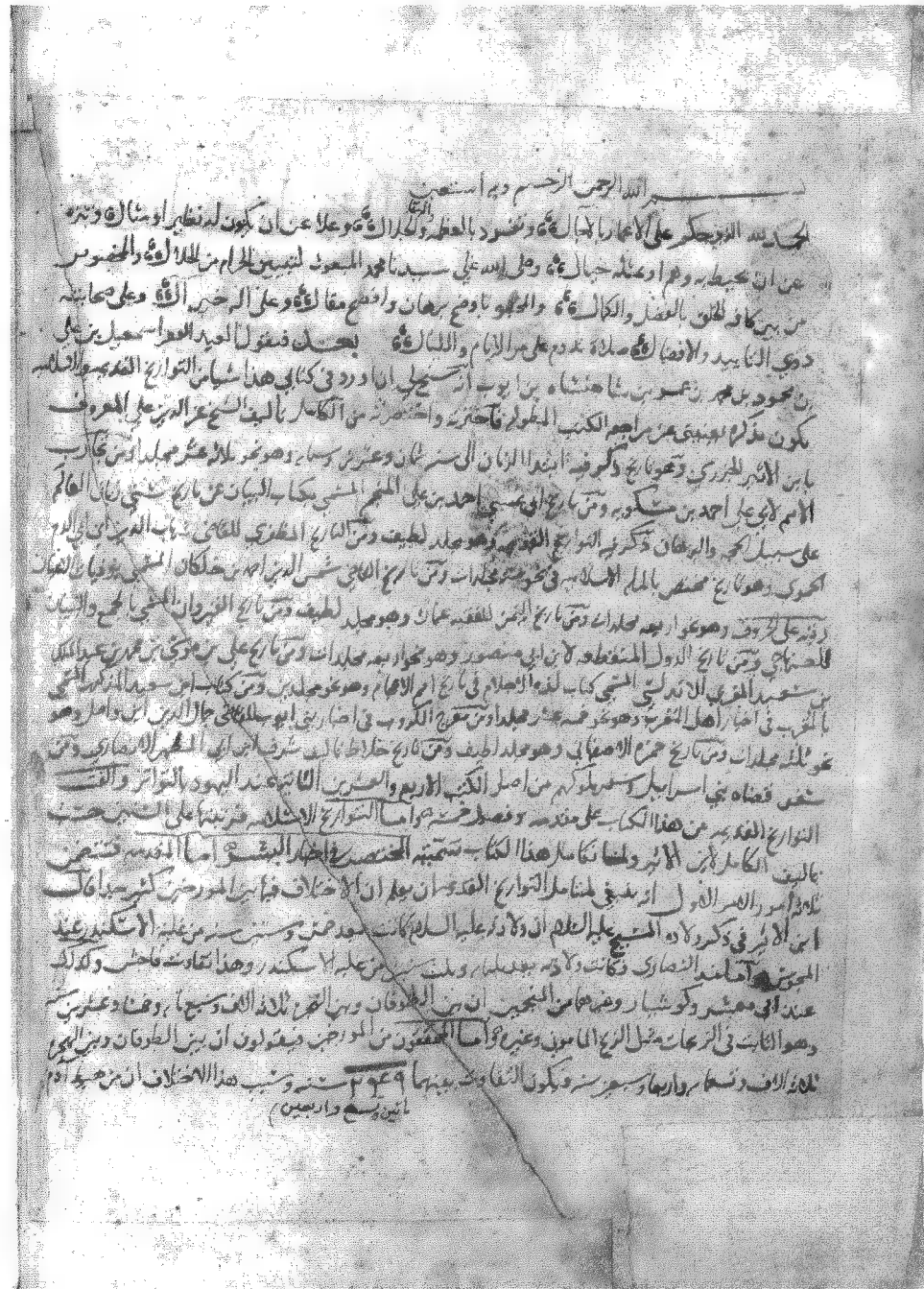
مالك وحياته فخره عليه  
در ویشین علی

بسم الله الرحمن الرحيم رب يسر ولعن واختم بخير اللهم صل على سيدنا محمد  
الحمد الذي زاد مسجدا الاقصى شرفا بالاسرار اليه بخير البشر وجعله  
ثماني مسجد وضع على وجه الارض كما في جميع الحجاز وقبله اولى  
فصلي اليه المصطفى ستة عشر شهرا او سبعة عشر وفضل الصلاة  
فيه على الصلوة في غيره من المساجد خلا مسجدا طيبة ومكة ذي الركن  
والحجر وبارك حوله ليعلم ان البركة فيه اولى بالاعتبار والنظر وقال  
نبينا عم الصلوة واللم ايتوا بيت المقدس فصلوا فيه فانه ارض  
المحشر والمفسر ومن احرم منه حج عفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخره  
ومن قصده لا ينهن الا الصلاة فيه خرج من ذنوبه كيوم ولدته امه  
فيا فوز من اخلص وتطهر واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له  
شهادة ارغم بها النفس من حمد واستكبر واقبحها من تولى وكفر  
واشهد ان محمدا عبده ورسوله صاحب الوفاء والكثرة والمبعث الي  
الاسود والاحمر صل الله على علي واصحابه ومن اوى اليه ونظر وهاجر  
ونفرو على التابعين لهم باحسان الي يوم الفرع الاكبر وبعد  
فهذا كتاب نفيس المختار جليل القدر جامع الغرر سميته مشير الغرام  
في زيارة القدس والنام رتبته ترتيبا وهذبه تهذيبا واتقنته  
اتقاناً ووضحته تبياناً وجعلته في كتب النفايد كلها المشار اليه



١١٤. صَفْحَةُ عُنْوَانٍ وَعَلَامَةُ تَمَلُّكٍ وَبَصِمَاتُ اخْتِتام.

باريس رقم BnF arabe 1508، ورقة ٢.



١١٤. ب. بِدَايَةُ نَصِّ

باريس رقم BnF arabe 1508، ورقة ٢.



غير معروف، أسفلها بحروف مذهبة<sup>٧</sup>. واشتملت الورقة الأولى لمخطوط معاصر تقريباً محفوظ في فيينا برقم Cod. N.F. 381، على الإشارتين في زخرفة منديجة في تكوين شامل، وربما كان ذا مغزى أن هذه النسخة من «البزدة» جاءت من مكتبة السلطان قلاوون<sup>٨</sup>. وإذا كان يبدو منطوقاً أن نجد هذه الإشارات في هذا الموضع، فلنتذكر، مع ذلك، أن اسم مستكتب النسخة، وكذلك عنوان المؤلف يظهران أيضاً في حرد المثن<sup>٩</sup>.

ولا توجد للمخطوطات القرآنية (المصاحف) صفحة عنوان بمعنى الكلمة، وإنما يمكن أن نجد على وجه الورقة الأولى استشهادات قرآنية أو أيضاً، في حالة المصاحف ذات الأجزاء (الرُّبُعات)، إشارة إلى رقم المجلد. فنجد على وجه الورقة الأولى من مصحف باريس رقم BnF ar. 6041 المكتوب في بُسْت سنة ٥٠٥هـ/ ١١١٢-١١١٣م رقم المجلد السابع والآيتين ٧٧-٧٨ من سورة الواقعة<sup>١٠</sup>. وفي فترة مبكرة لم تحمل الورقة الأولى أية زخرفة، وإنما وجدت في النسخ المقتنى بها [الخزائنية]، زخرفة بدون كتابة على الصفحتين المتقابلتين التاليتين، ثم يبدأ النص نفسه على الصفحتين المتقابلتين التاليتين لها. وغالباً ما يبدأ النص على الصفحتين المتقابلتين الأوليين، دون أن تسبقه أية إشارة أيّاً كانت.

ورغم كل ذلك، فلا يظهر العنوان دائماً على وجه الورقة الأولى (الظهرية)، فقد أتاحت تطوُّر التَّرايين التي تُوطر بداية النص في ظهر الورقة الأولى للنساخ والمُزخرفين إمكانية استخدام قسم من الزخرفة لعمل فاتحة يُكتب بداخلها عنوان المؤلف. هكذا، نجد ذلك ظاهراً في العديد من النسخ في ظهر الورقة الأولى؛ فمخطوط فيينا رقم ÖNB N.F. 145a، الذي كُتِب في شيراز سنة ٨٨٢هـ/١٤٧٧-١٤٧٨م تحمل فاتحته المُزخرفة في ظهر الورقة الأولى، إشارة إلى «مقطعات ابن يمين»<sup>١١</sup>. وتوجد صيغة أكثر

٧. D. Duda, *Isl. Hss.*, 2, pp. 128-29، لوحة ٤٣. *القدماء*، (راجع: F. Rosenthal, *The technique and approach of Muslim scholarship*). ونشر و pp. 74-75، لوحة ٩٧.  
٨. D. Duda, *Isl. Hss.*, 2, pp. 131-32، لوحة ٤٥.  
٩. انظر فيما يلي. وتذكر كذلك أن عنوان الأثر يظهر في بعض الأحيان في حافة المجلد بشكل يجعله منظوراً حينما يوضع في وضع أفقي، كما أوصى بذلك المؤلفون  
١٠. F. Déroche *Cat.* 1/2, p. 121, n° 522.  
١١. وتوجد صيغة أكثر

تطوُّراً تُوضِّحها نسخة «منطق الطير» للعطار، المحفوظة في باريس برقم BnF persan 348، والمكتوبة سنة ٨٩٧هـ/١٤٩٢م، حيث نجد مثيلاً للزخرفة الموجودة في ظهر الورقة الأولى في الصفحة المقابلة لها<sup>١٢</sup>، وبذلك أمكن الاستفادة من الإطارين لتحديد عنوان المؤلف واسم المؤلف؛ ومع ذلك، فإننا نجد، في العديد من المجلدات، إطار تزئين في ظهر الورقة الأولى يحمل عبارة دينية هي في الأغلب «البسملة»<sup>١٣</sup>.

### خوارج النص وفهرست الموضوعات

تبيّن لنا ممّا سلف أن اسم مستكتب النسخة يفتقر أحياناً بعنوان المؤلف على الورقة الأولى، وكثيراً ما نجده وحده على هذه الورقة في النسخ الخزائنية (شكل ٤٧). فكان تعيّر المالك مدعاة لتعديل هذه الإشارة، ويسهل علينا عادة معرفة الكشط والكلمات المضافة... إلخ. ومن أقدم الأمثلة على ذلك ما نجده على رأس مخطوط ليدن رقم BRU Or. 437 الذي يحمل على التدقيق إضافة تحمل اسم أحد التجار هو محمد بن شبل، أخفت جزئياً النص الأصلي الذي كان باسم الحاكم الغزنوي عبد الرشيد<sup>١٤</sup> (حكم من ٤٤٠هـ/١٠٤٩م - ٤٤٣هـ/١٠٥٢م). وبالمقابل، فإن المزئين كانوا يُفقدون على الورقة الأولى زخرفة يُحتمل أن تكون مخصصة لتستقبل في وسطها اسم مستكتب النسخة، رغم أنها ظلت فارغة. ونشير أخيراً إلى ما يمكن اعتباره بطريقة نسبية من خوارج النص: أغني الصيغة التي تظهر في الزخرفة والمكتوبة بطريقة مُجهَّلة، على سبيل المثال مخطوط فيينا رقم ÖNB Cod. A.F. 93 المؤرخ سنة ٩٠٥-٩٠٦هـ/١٥٠٠م،

١١. D. Duda, *Isl. Hss.* I, p. 75، ولوحة ٦٤. S. M. Stern, «A manuscript from the Library of the Ghaznawid Amir 'Abd al-Rashid», dans R. Pinder-Wilson éd., *Painting from Islamic lands*, Oxford, 1969, p. 12-13 et pl. 1.  
١٢. انظر مخطوط فيينا رقم Cod. A.F. 28، ورقة ١ ط (الشكل ٣٤٤).  
١٣. F. Richard, PARIS 1997, p. 109 n° 68.  
١٤. تظهر ثلاثة أمثلة جنباً إلى جنب في: D. Duda, *Isl. Hss.*, 2، الأشكال: ١٢٤ - ١٢٦.

فقد جاء على ظهر الورقة الأولى: «لصاحبه السعادة والسلامة»<sup>١٥</sup>.

337 / ونجد في هذا المخطوط نفسه - نسخة من «خمسة نظامي» - وكذلك في مجلدات أخرى تشتمل على العديد من المؤلفات، أن المزين يضيف فهرستا للموضوعات يُعطي القارئ رؤية مُجمعة لما سيجده؛ وعلى سبيل المثال يمكن أن نذكر مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 1357، المؤرخ سنة ٨٦٥هـ/١٤٦١م الورقة الثانية<sup>١٦</sup>، ومخطوط فيينا رقم ÖNB Cod. Mixt. 914، الورقة الأولى<sup>١٧</sup>. وفي النسخ المعتادة يتخذ فهرست الموضوعات مظهرًا أكثر بدائية؛ وقد أوصى العلماء القدماء، مثل العَلَمَوِي (القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، بتقدير هذه الأداة العملية ووضعها في بداية المجلد<sup>١٨</sup>.

٤٦٨

### حزود المتن والتاريخ

عندما يصل الناسخ إلى نهاية عملية النسخ، قد يترأى له أن يستفيد من الفراغ المتبقي بعد النص ليثبت كتابة بعض المعلومات المتعلقة بالنسخة. وهذا النص، الذي نطلق عليه «حزود المتن»<sup>١٩</sup>، يكون في الغموم في أحجام صغيرة ولا يخضع لقواعد مُحَدَّدة، ويتضمن إذاً بيانات تختلف من مخطوط إلى آخر. فيمكن أن يُعرف فيه الناسخ بنفسه، وأن يُسجل، حسب رغبته، تاريخ الانتهاء من كتابة النسخة أو المكان الذي عمل فيه، وأن يُعين عند الاقتضاء، مُستكتب النسخة. فحزود المتن إذاً له أهمية كبيرة عند عالم المخطوطات: بما أن المخطوطات المؤرخة تمثل

في الواقع نقاط الانطلاق الضرورية له. كذلك فإن المعلومات التي يشتمل عليها حزود المتن تحمل في حد ذاتها أهمية خاصة، لذلك يجب أن يكون تحليلها بالأحرى قاسيًا لأنها يمكن أن تكون مغلوطة، سواء بطريقة إرادية أو بغير قصد.

### مكان حزود المتن وشكله

٤٦٩ اقترحت الشطور السابفة أن حزود المتن يُوجد بطريقة منهجية في نهاية النسخة، أو على الأقل في نهاية مقطع نصي مُنسجم. ومع ذلك، فتوجد دائمًا استثناءات لهذه القاعدة: فنجده يأتي على رأس بعض المخطوطات مثل حالة مُصحف مكتبة نور عُثمانية بإستانبول رقم ٢٣٠٢٠.

338

/ وتوفّر أحيانًا لعالم المخطوطات العديد من حزود المتن لنسخة واحدة: ويحدث هذا على الأخص بالنسبة للمصاحف ذات المجلدات المتعددة، والتي يُعد كل مجلد منها وحدة كوديكولوجية مُتجانسة<sup>٢٠</sup>، أو أيضًا بالنسبة للتصوُّص المُقسمة إلى أقسام، سواء للتيسير<sup>٢١</sup> أو للضرورة عندما يكون حجم الكتاب ضخمًا<sup>٢٢</sup>. ويمكن كذلك أن نقابل داخل مجلد واحد تاليًا لحزود المتن يُحدّد كل واحد منها نهاية مقطع نصي، دون أن يتطابق هذا مع نهاية كُراس.

٢٠. 409-425 n° 77-81, p. 75-76, n° 399-404, (2).

٢١. تبعًا لما عُرف عن مجموعة المخطوطات الفقهية القديمة بالقيروان، يبدو أن المؤلفات الرئيسة في المذهب المالكي، المُوطأ أو المُدونة وُجدت في بعض الأحيان على شكل أجزاء صغيرة تتفق مع التقسيم المنطقي للأثر، وذلك دون شك لتيسير القراءة على الطلبة.

٢٢. انظر حزود متن مخطوط مراد ملا بإستانبول رقم 6 Sesen, R., Süleymaniye Murad Molla 6 (op.cit., p. 196, n° 11)، أو مخطوط باريس رقم 6791 (FiMOD 160) BnF arabe.

٢٣. Déroche, F. «Cercles et entrelacs: format et décor des Corans maghrébins médiévaux», Académie des inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus 2001, pp. 596-99. شكل ١ و ١٢.

وتختلف حالة مخطوطي مراد ملا وفيض الله بإستانبول رقمي 6 Feyzullah Süleymaniye Murad Molla حيث يظهر اسم الناسخ في صفحة 1580 cf. شيئًا ما: العنوان في حين يوجد التاريخ في حزود المتن في نهاية المجلد Sesen, R., op.cit., Scribes, pp. 196-97, n° 11, p. 19 n° 199).

٢٤. مثلًا مخطوطات باريس أرقام 561 BnF arabe، حتى 568، أو 515 حتى 540 (Cat I/ F. Déroche).

١٥. D. Duda, Isl. Hss. I, pp. 33-37، ولوحة «Esquisse d'une histoire du développement des colophons dans les manuscrits musulmans», Scribes, p. 189; 221 G. و.

١٦. F. Richard. Paris 1997, p. 98, n° 51، واللوحة Troupeau «Les colophons des manuscrits arabes chrétiens», Scribes, p. 223-231.

١٧. D. Duda, Isl. Hss. I, pp. 199-200، ولوحة والصفحات المخصصة للمخطوطات المؤرخة عند أمين فؤاد سيد: المخطوط العربي، ٤٠٢ - ٤١٥، مدخلًا ممتازًا حول موضوع «حزود المتن».

١٨. F. Rosenthal, ibid.

١٩. نُعدّ مقالات رمضان ششن: R. Sesen.

وعندما يحتل حُرُودُ المَنِّ وَضْعَهُ المُقْتَادَ يمكن أن نجدَهُ مُتَّصِلًا بالنَّصِّ دون أن يُبَيِّرَهُ أَيُّ شَيْءٍ (أو فقط علامة تَرْقِيمٍ خَفِيَّةٍ) عن مَا سَبَقَهُ<sup>٢٤</sup>. وغالبًا مَا يَحْتَفِظُ لَهُ النَّاسِخُ بِإِخْرَاجٍ خَاصٍّ، وَالْأَكْثَرُ أَلْفَةً مِنْهُ يَتَّخِذُ شَكْلَ مُثَلَّثٍ<sup>٢٥</sup> (لوحة ٦٩)؛ وَحَلَّ مَحَلَّ هَذَا التَّجْدِيدِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْحَالَاتِ هَيْئَةً عَلَى شَكْلِ عَمُودٍ سَطُورُهُ أَصْبَقُ مِنْ سَطُورِ النَّصِّ<sup>٢٦</sup>، أَوْ أَيْضًا عَلَى هَيْئَةِ تَعَاقُبِ إِطَارَاتٍ مُسْتَطِيلَةٍ ذَاتِ عَرْضٍ مُخْتَلِفٍ (لوحة ٦٨). وَاخْتَارَ نَسَائِخُ آخَرُونَ أَنْ يُثَبِّتُوا حُرُودَ المَنِّ دَاخِلَ دَائِرَةٍ<sup>٢٨</sup>، وَحَتَّى فِي أَشْكَالٍ ذَاتِ حُدُودٍ مُعَقَّدَةٍ<sup>٢٩</sup>، وَنَظْمًا كَانَ وَضَعُ حُرُودِ المَنِّ فِي النَّسَخِ الْخَزَائِنِيَّةِ (لوحة ٧٠، ٧١) عَلَى الْأَخْصَصِ مُقْتَنَى بِهِ إِلَى أُنْبَعْدَ حَدٍّ<sup>٣٠</sup>. وَجِبَ أَنْ نُسَجِّلَ أَنَّهُ كَانَ يَتَمَّ تَمْدِيدُ حُرُوفِ حُرُودِ المَنِّ، وَعَلَى الْأَخْصَصِ كَلِمَاتٍ «تَمَّ الْكِتَابُ»<sup>٣١</sup>. وَكَثِيرًا مَا كَانَ النَّاسِخُ، وَعَلَى الْأَخْصَصِ فِي الْمَصَاحِفِ، يَتَخَلَّى عَنْ أَشْلُوبِ الْخَطِّ الَّذِي اسْتَحْدَمَهُ فِي النَّصِّ لِيَسْتَعْمِلَ أَشْلُوبًا آخَرَ فِي كِتَابَةِ هَذِهِ السَّطُورِ الْقَلِيلَةِ<sup>٣٢</sup>. وَفِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ كَانَ يَرْسُمُ عِنْدَ رَأْسِ حُرُودِ المَنِّ سِلْسِلَةً مِنْ

٤٧٠

### ١ / صِيغُ حُرُودِ المَنِّ

339

تَبْدَأُ حُرُودُ مَنِّ الْمَخْطُوطَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ بِصِيغٍ شَائِعَةٍ لِاسْتِخْدَامِ، وَقَلِيلَةٍ نَسْبِيًّا. وَكَقَاعِدَةٍ عَامَّةٍ تَكُونُ مَكْتُوبَةً بِضَمِيرِ الْغَائِبِ، وَلَكِنْ تُقَابِلُ أحيانًا بَعْضَ الْاسْتِثْنَاءَاتِ. وَخِلَافًا لِتَقَالِيدِ مَخْطُوطَاتِيَّةٍ أُخْرَى، وَالَّتِي تُعَدُّ فِيهَا هَذِهِ النُّصُوصُ مَوَاضِعَ يَأْخُذُ فِيهَا النَّاسِخُ بِحَقِّ الْكَلِمَةِ، وَيُقَدِّمُ عَنْ نَفْسِهِ مَعْلُومَاتٍ دَقِيقَةً، يَكُونُ بَقِيَّةُ النَّصِّ أحيانًا فِي غَايَةِ الْإِيجَازِ وَيَقْتَصِرُ عَلَى الْأَسَاسِيَّاتِ؛ وَكَمَا يَقْتَرِحُ رَمَضَانَ شَشْنَ، فَإِنَّ الْمَعْلُومَاتِ أَصْبَحَتْ تَمِيلُ لِلتَّصْبِيحِ أَكْثَرَ عَدَدًا مَعَ الزَّمَنِ، فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ الَّذِي نَمَتْ فِيهِ بَعْضُ الصِّيغِ وَمَالَتْ إِلَى الصِّيغِ الْأَدْبِيَّةِ. وَأَخَذَتِ التَّهَارِيكُ كَذَلِكَ مَكَانًا مُهِمًّا وَدَخَلَتْ فِي أَمَاكِنَ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ النَّصِّ.

وَتَبْدَأُ حُرُودُ المَنِّ فِي اللَّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ عَادَةً بِفِعْلِ يُعَبِّرُ تَارَةً عَنِ الْفَرَاغِ (تَمَّ، فَرَّغَ مِنْ ...) أَوْ مُرَادِفَاتِهِ (وَقَعَ التَّفْرِيعُ<sup>٣٣</sup>، وَفَقَّ الْفَرَاغُ<sup>٣٤</sup>، صَادَفَ الْفَرَاغُ<sup>٣٥</sup>، تَيَسَّرَ الْفَرَاغُ<sup>٣٦</sup>، كَمُلَ<sup>٣٧</sup>، وَقَعَ اخْتِتَامُ)، وَتَارَةً أُخْرَى عَنْ عَمَلِيَّةِ النَّسَخِ نَفْسَهَا (كَتَبَ، نَقَلَ، نَسَخَ، حَرَّرَ، نَمَّقَ، عَلَّقَ). وَفِي الْحَالَةِ الْأُولَى نَجِدُ الْفِعْلَ مَوْضُوعًا بِكَلِمَةٍ تُعَبِّرُ عَنِ الْعَمَلِ الَّذِي أُجْرِى: كِتَابَةً، انْتِسَاخًا<sup>٣٨</sup>، نَقْلًا<sup>٣٩</sup>، تَسْوِيدًا، تَحْرِيرًا<sup>٤٠</sup>، تَنْمِيقًا<sup>٤١</sup>، تَغْلِيقًا، تَرْقِيمًا،

سنة ١٣٠٤/هـ ١٧٠٣ م (FiMMOD 102).

٣٩. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1696، المنسوخ سنة ١٢٣٢/هـ ١٦٢٩ م (FiMMOD 45)، ومخطوط

ليدن رقم BRU Or.14113، ورقة ٤٧ ط. (J.J. Witkam, Cat. 2, pp. 189-91). وانظر حول هذا

الموضوع التوصيات التي جمعها آدم كجيك (A. Gacek, «Technical practices and recommendations recorded by classical and post-classical Arabic scholars concerning the copying and correction of manuscripts», *Mss*

*du MO*, p. 53, n. 27).

٣٢. راجع قطعة مخطوط إستانبول رقم TIEM SE 13644/1. F. Déroche, «Deux fragments coraniques maghrébins anciens au musée des Arts ture et islamique», *REI* 59, 1991, p. 231-232 وشكل (2) ومخطوط مونتريال رقم McGill Univ. Libr. ISL 54. ولأسباب أخرى (يرتبط الأمر بمخطوط

مُزَوَّرٍ ومنسوب لابن البواب)، ختمت نسختان من ديوان سلامة بن جندل بخُرُودِ مَنِّ مذهب (راجع، أمين فؤاد

سيد: المخطوط، شكل ٧٤ و ٧٥).

٣٣. مخطوط باريس رقم BnF arabe 820، المنسوخ سنة ١٢٢١/هـ ١٦١٨ م (FiMMOD 97).

٣٤. مخطوط باريس رقم BnF arabe 4821، المنسوخ سنة ١١٤٤/هـ ١١٤٩ م (FiMMOD 32).

٣٥. مخطوط برلين رقم Staatsbibl. Glaser 101، المنسوخ سنة ١١٠٨/هـ ١٥٠١ م (FiMMOD 186).

٣٦. مخطوط برلين رقم Staatsbibl. Sprenger 1184، المنسوخ سنة ١١٠٨/هـ ١٥٠١ م (FiMMOD 186).

٣٧. مخطوط ليبج رقم BU 5070، والذي يعود إلى سنة ١٤٤٧/هـ ١٨٥٠ م (FiMMOD 70).

٣٨. مخطوط باريس رقم BnF arabe 820، الذي يعود

٢٤. انظر على سبيل المثال مخطوط طشقند رقم IOT 3120، المنسوخ سنة ١٣٦٩/هـ ١٧٧١ م (FiMMOD 256).

٢٥. على سبيل المثال مخطوط باريس رقم BnF ar. 1687 الذي يرجع إلى سنة ١٣٧٤/هـ ١٧٧٦ م، ومخطوط

ليبيج بيلجيكا رقم Liège BU 5070، الذي يرجع إلى سنة ١٤٤٧/هـ ١٨٥٠ م (FiMMOD 53, 70).

٢٦. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1451، الذي يعود إلى سنة ١١٨٣/هـ ١٥٧٩ م، ورقم ١295، ورقة ٢ - ١٤٤، والذي يعود إلى سنة ١٢١٦/هـ ١٦١٢ م (FiMMOD 36, 46).

٢٧. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2882، الذي يعود إلى سنة ١١٨٦/هـ ١٥٨٢ م، ورقم ١246، الذي يعود

إلى سنة ١١٨٤/هـ ١٥٨٠ م (FiMMOD 61).

٢٨. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1615، الذي يعود إلى سنة ١٤٨٩/هـ ١٨٩٤ م (FiMMOD 125).

٢٩. مخطوط البودليانا باكسفورد رقم Bodleian Libr., Arab.d. 19، المنسوخ سنة ١٣٤٢/هـ ١٧٤٣ م (FiMMOD 230).

٣٠. مخطوط باريس رقم BnF arabe 385، المنسوخ

إلى سنة ١٢٢١/هـ ١٦١٨ م (FiMMOD 97).

٣٩. مخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat. arab. 1033، الذي يعود إلى سنة ١٢٥١/هـ ١٦٤٩ م، ومخطوط Sbath 5 الذي يعود إلى سنة ١٢١١/هـ ١٦٠٨ م (FiMMOD 78, 84).

٤٠. مخطوط باريس رقم BnF arabe 3280، والذي يعود إلى سنة ١٢٢٠/هـ ١٦١٦ م (FiMMOD 142).

٤١. مخطوط بولونيا رقم BU Ms 3014 الذي يعود إلى سنة ١٢٦٣/هـ ١٢٦٥ م، ومخطوط طشقند رقم IOT 3109/I الذي يعود إلى سنة ١٢٨٣/هـ ١٧٨٥ م (FiMMOD 220, 225).

٣٣. مخطوط باريس رقم BnF arabe 820، المنسوخ سنة ١٢٢١/هـ ١٦١٨ م (FiMMOD 97).

٣٤. مخطوط باريس رقم BnF arabe 4821، المنسوخ سنة ١١٤٤/هـ ١١٤٩ م (FiMMOD 32).

٣٥. مخطوط برلين رقم Staatsbibl. Glaser 101، المنسوخ سنة ١١٠٨/هـ ١٥٠١ م (FiMMOD 186).

٣٦. مخطوط برلين رقم Staatsbibl. Sprenger 1184، المنسوخ سنة ١١٠٨/هـ ١٥٠١ م (FiMMOD 186).

٣٧. مخطوط ليبج رقم BU 5070، والذي يعود إلى سنة ١٤٤٧/هـ ١٨٥٠ م (FiMMOD 70).

٣٨. مخطوط باريس رقم BnF arabe 820، الذي يعود



تسطيراً<sup>٤٢</sup>؛ وفي الحالة الأخرى يضع حُرُود المتن اسماً نوعياً للكتاب (مصحف، نسخة، كتاب، جزء، دفتر) أو موجزاً بأن يذكر عند الاقتضاء اسم المؤلف، والأكثر اعتياداً أن يذكر عنوان الكتاب<sup>٤٣</sup>. وعادة ما يذكر عنوان الكتاب عندما يختار الناسخ أن يبدأ بصيغة «هذا آخر»<sup>٤٤</sup>.

ولا يظهر اسم الناسخ بانتظام: فقد يحدث أن تختصر الصيغة وتكتفي بذكر السنة التي أنجزت فيها النسخة. وعندما يُفصّل الناسخ عن هويته، فإنه يستخدم كلّ الإمكانات التي يتيحها له استخدام الاسم في التقليد العربي الإسلامي: فبينما يكتفي البعض بذكر اسمه، يحرص آخرون على ذكر نسبهم ولقبهم وكنيتهم؛ وغالباً ما يذكرون الوسيلة المستخدمة، / «على يد»، «بخط»، «ببتان»، «بقلم». ويُعطي الشخص نفسه صيغاً متفاوتة لاسمه من نسخة إلى أخرى، وفضلاً عن ذلك فإن مراجعة لكتب التراجم تُفيدنا في تحديد هوية شخص معروف. وكما سبق أن رأينا، فقد تظهر كذلك في حُرُود المتن إيضاحات تكميلية عن مهنة الناسخ وتكوينه؛ وجزت العادة في مصاحف العصر العثماني أن يذكر الناسخ اسم شيخه في الخط<sup>٤٥</sup>. ونادراً جداً ما تسمح لنا بعض الكلمات ذات النبرة الخصوصية أن نلاحظ بسرعة شخصية الناسخ. وإن أشارت الدراسات المنتظمة إلى أهميتها لفهم وسط وعقلية صنّاع الكتاب<sup>٤٦</sup>.

٤٧٢

340

341

والأكثر ندرة هو ذكر مكان النسخ، وإذا ظهر فإنه يظل غالباً مُبهماً: وعلى عالم المخطوطات أن يكتفي غالباً باسم مدينة<sup>٤٨</sup> وهو لا يكتشف إلا استثنائياً الإشارة إلى المكان الصحيح الذي تمت فيه عملية النسخ. وينتهي مخطوط طشقند رقم IOT 3907/1، والمكتوب سنة ١١٤٩هـ/١٨٤٩م، بحُرُود متن مُفصّل (ورقة ٩١) ذكر فيه الناسخ أنه عمل في داخل «حجرة» حدّد مكانها بدقة داخل سمرقند<sup>٤٩</sup>، ويُبيّن التحديد نفسه مخطوط باريس رقم BnF ar. 6690، وهو نسخة تمت كتابته سنة ١١٨٥هـ/١١٨٥م في مكتبة ملحقية بدراسة في زنجان<sup>٥٠</sup>.

ويذكر عادةً مُستكتب المُجلّد («المُهنم» أو «المُعنتي») في هذا الموضع، وعلى الأخص إذا اتصل الأمر بشخصية متواضعة<sup>٥١</sup>، ويُفضل كبير القوم أن يُذكر اسمه عادةً على رأس الكتاب، وعند الاقتضاء، كما ذكر ذلك فيما تقدّم، داخل زخرفة مُعنتى بها. وليس من النادر أن نجد الناسخ يذكر أنه نقل النص لاستخدامه الشخصي، وعند ذلك يُحدّد أنه كتبه «لنفسه»<sup>٥٢</sup>.

لقد أدرك العلماء مُبكراً أهمية النسخ ذات القيمة، والتي أفاضوا نصائحهم بخصوصها. ومن جانبهم، فإن النساخ لم يدخروا جهداً في أن يصفوا بإيجاز «نسخة الأصل» التي نقلوا منها، عندما يمكن أن تُضفي خصائص هذه النسخة على النسخة / المنجزة قيمة كبيرة: وقد جمّع فرانز روزنتال روايات أدبية عديدة تشير إلى التقدير الكبير الذي كانت تحظى به المخطوطات التي «بخطوط مؤلفيها / مُصنفيها»<sup>٥٣</sup>، وهو الأمر الذي تُؤكّده العديد من حُرُود المتن<sup>٥٤</sup>. وقد نجد في هذا

٥٢. مخطوطات باريس أرقام، BnF arabe 718, 6690, 5883, 6042, (FiMMOD 40, 55, 56, 57, etc.). وأشار أمين فؤاد سيد إلى صياغات أخرى، حيث خصص قسماً لهذه المخطوطات (المخطوط ص ٤٥٥ - ٤٥٨).

٥٣. F. Rosenthal, *op.cit.*, p. 23.

٥٤. مثلاً مخطوطات كوبريلي بإستانبول أرقام R. Sesen, Köprülü. 1618, 978, 956, 949, *op.cit.*, p. 202-203, n° 24, 26, 27, 29.

و (٩).

٤٨. على سبيل المثال يشير ناسخ مخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat. arab. 873، النسخ سنة ١١٨٨هـ/١١٩٢م، في ورقة ١٠١ ط إلى أنه أنجز النسخة في حلب دون أية تفاصيل أخرى (FiMMOD 85).

٤٩. FiMMOD 249.

٥٠. FiMMOD 55 (ورقة ٨٧) انظر أيضاً مخطوط دار الكتب المصرية بالقاهرة رقم ٤٩٠ فقه حنفي (أمين فؤاد سيد: المخطوط، الشكل ٥٣).

٥١. مخطوطات باريس أرقام، BnF arabe 3988, 1696, 1611, 2843, (FiMMOD 42, 45, 124, 129, etc).

٤٢. F. Déroche *Cat. I/2* p. 155, n° 510, p. 6924, M. A. Karimzadeh Tabrizi, *Ijazat* 114, n° 507; Londres, 1999, p. 119-120, n° 48, p. 125-126, n° 51.

٤٣. M. Weisweiler, «Arabische Schreiberv-», R. Paret éd., *Orientalistische Studien* erse, E. Littmann zu seinem 60. Geburtstag [...] überreicht, Leyde, 1935, p. 101-120; A. M. Piemontese, «Devises et vers traditionnels des copistes entre explicit et colophon des manuscrits persans», *Mss du MO*, p. 79-87.

٤٤. مخطوط باريس رقم BnF arabe 6019، المنسوخ في سنة ١١٧٤هـ/١١٧٤م (FiMMOD 52).

٤٥. قد يُذكر تاريخ الأثر نفسه في بعض الأحيان بإيجاز.

٤٦. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2882، المنسوخ سنة ١١٨٦هـ/١١٨٦م (FiMMOD 61).

٤٧. أعطى ناسخ مصحف إستانبول رقم TIEM 450 وهو عضو صغير من الأسرة الأيوبية نسبة كاملاً في حُرُود المتن: (انظر: D. James, *Qur'ans of the Mamluks*, p. 68).

٤٨. مثلاً مخطوط باريس رقم BnF arabe 6923،

النص كذلك معلومات ذات طابع بليوجرافي : عندما يتعلّق الأمر بمؤلفات ذات أجزاء متعدّدة، حيث يوضح وضع كلّ منها في قلب المجموع.

## التأريخ

حينما يكون المخطوط مزوّداً بحزود متّين، فإنّ التأريخ يكون مذكوراً في أغلب الأحيان (بتأريخ). ويحدث، مع ذلك، أننا لا نجد هذه المعلومة وأن يكتفي الناسخ بكتابة اسمه؛ وذكر السّنة دون تحديد لليوم أو للشهر، وهذه هي المعلومة التاريخية التي نصادفها غالباً. ومن بين التقاويم المختلفة المعروفة في المحيط الجغرافي الذي أنتجت فيه المخطوطات بالحرف العربي، فإنّ التأريخ الأكثر شيوعاً يتّبع سنوات الهجرة التي تبدأ بأول الحزوم للسنة الأولى للهجرة، الذي يُقابل الجمعة ١٦ يولية سنة ٦٢٢ م، ويُتيح لنا استخدائهم جداول المقابلة التّعريف بسهولة على التأريخ المقابل في التقويم الجريجوري<sup>٥٥</sup>. وتوجد على شبكة الإنترنت العديد من المحوّلالات الآلية التي تعمل في العموم بكفاءة فيما يخصّ القرن الحالي، ولكنها لا تأخذ بعين الاعتبار دائماً بعض الثوابت التي تسمح بحساب التواريخ القديمة: لذلك يجب أن نختبرها، قبل استخدامها، باختبار تواريخ ترجع إلى قرون مختلفة<sup>٥٦</sup>.

٤٧٤

## التأريخ الهجري

عادةً ما يُعبّر عن تأريخ النسخ بالحروف مشبوقاً بكلمة «سنة»، وأقلّ ندرة كلمة «عام»<sup>٥٧</sup>. ومع ذلك فقد يحدث أن يُشير إليها النساخ/ بالأرقام<sup>٥٨</sup>، ويستخدمون حساب الجمل (أبجد) استثناءً<sup>٥٩</sup>، وظهرت في فترة متأخرة المؤقّطات والتأريخ بالألغاز<sup>٦٠</sup>. وكما سبق أن لاحظنا، فإننا نجد الإشارة إلى التأريخ غالباً مقتصرًا على ذكر السّنة فقط؛ وأشار أدولف جروهمان، مع ذلك، إلى مخطوط محدّدت فيه نهاية السّنة (في حدود سنة ...) <sup>٦١</sup>.

342

## الشهور

لم يكن نادراً أن نجد الشهر الذي تم خلاله إنجاز العمل مُصاحباً لذكر السّنة. وعُدّ شهور التقويم الإسلامي اثنا عشر شهراً وهي على الترتيب الموضح في الجدول التالي؛ واسم كلّ شهر منها يصحبه عادةً نعت تقريظي أثبتناه أمام كلّ

٥٧. تأكد استعمال هذا اللفظ في بلاد المغرب كما يظهر ذلك مخطوط باريس رقم BnF arabe 2960 المنسوخ في سنة ١٠٢٣هـ/١٦١٤م والمخطوط نفسه ص ٣٤ وشكل ١٩. or.oct. 1803. المنسوخ في سنة ٩٦٨هـ/١٥٦٠م (ibid., p. 66) وشكل 36). ويمكن أن نرجع بخصوص أشكال الأعداد إلى مقال: R. Lemay, «Arabic numerals», *Dictionary of the Middle Ages*, I, pp. 382-98.
٥٩. انظر مخطوطات مكتبة كوبريلي بإستانبول أرقام R. Sesen, *op. cit.*, p. 213) Köprülü 1383-1386 (n°49)، ونقرأ في مخطوط باريس رقم BnF arabe 6851، ورقة ٣٠٢: عام جيسش؛ ج تمثل الوحدات، ي تمثل العشرات، س تمثل المئات، ش تمثل الآلاف، أي ٣+ ١٠+ ٣٠٠+ ١٠٠٠ = ١٨٩٥هـ/١٨٩٦م - ١٨٩٦هـ/١٨٩٥م (انظر الجدول ص ١٠٤).
٦٠. انظر فيما يلي.
٦١. A.Grohmann., *op.cit.*, p. 17.
٥٧. تأكد استعمال هذا اللفظ في بلاد المغرب كما يظهر ذلك مخطوط باريس رقم BnF arabe 2960 المنسوخ في سنة ١٠٢٣هـ/١٦١٤م والمخطوط نفسه ص ٣٤ وشكل ١٩. or.oct. 1803. المنسوخ في سنة ٩٦٨هـ/١٥٦٠م (ibid., p. 66) وشكل 36). ويمكن أن نرجع بخصوص أشكال الأعداد إلى مقال: R. Lemay, «Arabic numerals», *Dictionary of the Middle Ages*, I, pp. 382-98.
٥٩. انظر مخطوطات مكتبة كوبريلي بإستانبول أرقام R. Sesen, *op. cit.*, p. 213) Köprülü 1383-1386 (n°49)، ونقرأ في مخطوط باريس رقم BnF arabe 6851، ورقة ٣٠٢: عام جيسش؛ ج تمثل الوحدات، ي تمثل العشرات، س تمثل المئات، ش تمثل الآلاف، أي ٣+ ١٠+ ٣٠٠+ ١٠٠٠ = ١٨٩٥هـ/١٨٩٦م - ١٨٩٦هـ/١٨٩٥م (انظر الجدول ص ١٠٤).
٦٠. انظر فيما يلي.
٦١. A.Grohmann., *op.cit.*, p. 17.
٥٧. تأكد استعمال هذا اللفظ في بلاد المغرب كما يظهر ذلك مخطوط باريس رقم BnF arabe 2960 المنسوخ في سنة ١٠٢٣هـ/١٦١٤م والمخطوط نفسه ص ٣٤ وشكل ١٩. or.oct. 1803. المنسوخ في سنة ٩٦٨هـ/١٥٦٠م (ibid., p. 66) وشكل 36). ويمكن أن نرجع بخصوص أشكال الأعداد إلى مقال: R. Lemay, «Arabic numerals», *Dictionary of the Middle Ages*, I, pp. 382-98.
٥٩. انظر مخطوطات مكتبة كوبريلي بإستانبول أرقام R. Sesen, *op. cit.*, p. 213) Köprülü 1383-1386 (n°49)، ونقرأ في مخطوط باريس رقم BnF arabe 6851، ورقة ٣٠٢: عام جيسش؛ ج تمثل الوحدات، ي تمثل العشرات، س تمثل المئات، ش تمثل الآلاف، أي ٣+ ١٠+ ٣٠٠+ ١٠٠٠ = ١٨٩٥هـ/١٨٩٦م - ١٨٩٦هـ/١٨٩٥م (انظر الجدول ص ١٠٤).
٦٠. انظر فيما يلي.
٦١. A.Grohmann., *op.cit.*, p. 17.

٤٧٥

٥٥. يبقى كتاب فرديناند ويستفالد الذي أعده سيبلر مرجعاً أساسياً (الإحالات في البليوغرافيا، وكذلك جداول (W. Haig و L. Cattenoz). وستكمل مراجعة مؤلف جروهمان (1966) *Arabishe Chronologie*) ومقالات عبد الله (دائرة المعارف الإيرانية «Calendars II. Islamic» ٦٧٤-٦٨٨:٤ F. C. de Blois et B. Van Dalen و (period)
٥٦. مواقع الإنترنت هي موضع للكثير من التطورات والتغيرات: وللحصول عليها، يجب مباشرة البحث انطلاقاً من المصطلحات «Islamic calendar» انطلاقاً من أي محرك للبحث.

منها<sup>٦٢</sup>. وتبدو هذه الثُّغُوثُ ثَمِينَةً أحياناً عندما يَتَضَرَّرُ حُرُودُ الْمَتْنِ وَيَخْتَفِي اسْمُ الشَّهْرِ.

أَسْمَاءُ الشُّهُورِ	الثُّغُوثُ
١. مُحَرَّم	الحَرَامُ <sup>٦٣</sup>
٢. صَفَر	الْخَيْرُ <sup>٦٤</sup> ، الْمُظْفَرُ، الْمُبَارَكُ، الْأَعَزُّ <sup>٦٥</sup>
٣. رَبِيعُ الْأَوَّلِ	الشَّرِيفُ
٤. ربيعُ الآخر / الثاني	المُبَارَكُ
٥. جُمَادَى الْأُولَى	
٦. جُمَادَى الْآخِرَةِ	
٧. رَجَب	الْفَرْدُ <sup>٦٦</sup> ، الْحَرَامُ، الْأَحْمَ <sup>٦٧</sup> ، الْأَصَبُ <sup>٦٨</sup> ، الْمُرْعَبُ، الْمُبَارَكُ <sup>٦٩</sup>

٤٧٦

٨. شَعْبَان	الْمُعْظَمُ <sup>٧٠</sup> ، الْمَكْرَمُ <sup>٧١</sup> ، الشَّرِيفُ، الْمُبَارَكُ.
٩. رَمَضَان	المُبَارَكُ <sup>٧٢</sup> ، الْمُعْظَمُ <sup>٧٣</sup>
١٠. شَوَّال	الْمَكْرَمُ، الْمُبَارَكُ <sup>٧٤</sup>
١١. ذُو الْقَعْدَةِ	الشَّرِيفُ، الْحَرَامُ
١٢. ذُو الْحِجَّةِ	الشَّرِيفُ، الْحَرَامُ <sup>٧٥</sup>

343

٤٧٧ / وَعَدَّدُ أَيَّامِ الشُّهُورِ الْفَرْدِيَّةِ ثَلَاثُونَ يَوْمًا، وَالشُّهُورُ الْأُخْرَى تِسْعَةٌ وَعِشْرُونَ<sup>٧٦</sup>، فِيمَا عدا ذِي الْحِجَّةِ، الَّذِي يُضَافُ إِلَيْهِ يَوْمٌ سَنَةً بَعْدَ سَنَةٍ عَلَى امْتِدَادِ دَوْرَةِ مِنْ ثَلَاثِينَ عَامًا لِلْمُحَافَظَةِ عَلَى التَّوَافُقِ بَيْنَ شُهُورِ الْقِرَانِ وَشُهُورِ التَّقْوِيمِ.

### أَفْسَامُ الشَّهْرِ

يَكُونُ النَّاسِخُ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ فِي غَايَةِ الدَّقَّةِ عِنْدَمَا يُحَدِّدُ بِدَقَّةٍ مُتَنَاهِيَةَ اللَّحْظَةِ الَّتِي أَتَمَّ فِيهَا عَمَلَهُ. وَيَسْتَطِيعُ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ أَنْ يَلْجَأَ إِلَى تَقْسِيمِ الشَّهْرِ إِلَى ثَلَاثِ مُتَتَالِيَّاتٍ كُلٌّ مِنْهَا عَشْرَةُ أَيَّامٍ (مَعَ تَفَاوُتٍ بِالنِّسْبَةِ لِلشُّهُورِ ذَاتِ التِسْعَةِ وَالْعِشْرِينَ يَوْمًا):

٧٠. مخطوط البودليانا بأكسفورد رقم Bodleian Library, Huntington 8  
٧١. مخطوط باريس BnF arabe 1629 في سنة ١٦٦٩ هـ /  
٧٢. مخطوط باريس BnF arabe 2947 في سنة ١٦٣٢ هـ /  
٧٣. مخطوط باريس رقم BnF ar. 820 (FIMMOD 97).  
٧٤. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2222، ورقة ١ -  
٧٥. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1600 في سنة ١٤٤٩ هـ /  
٧٦. وقد تظهر استثناءات في بعض الأحيان: راجع  
٧٧. مخطوط لييج Liège رقم BU 5070، النسوخ في سنة ١٤٤٧ هـ /  
٧٨. مخطوط لييج Liège رقم BU 5070، النسوخ في سنة ١٤٤٧ هـ /  
٧٩. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2682 في سنة ١٤٥٨ هـ /  
٨٠. مخطوط باريس رقم BnF arabe 3394، النسوخ

- في سنة ١٤٧٨ هـ /  
النسوخ في سنة ١٤٨٧ هـ /  
٦٧. مخطوط باريس رقم BnF arabe 6018 في سنة ١٦٦٨ هـ /  
٦٨. مخطوط باريس رقم BnF arabe 5883 (ورقة ٣ -  
٦٩. مخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat. arab. 372 في سنة ١٢٥٢ هـ /  
٧٠. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2682 في سنة ١٤٥٨ هـ /  
٧١. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1629 في سنة ١٦٦٩ هـ /  
٧٢. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2947 في سنة ١٦٣٢ هـ /  
٧٣. مخطوط باريس رقم BnF ar. 820 (FIMMOD 97).  
٧٤. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2222، ورقة ١ -  
٧٥. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1600 في سنة ١٤٤٩ هـ /  
٧٦. وقد تظهر استثناءات في بعض الأحيان: راجع  
٧٧. مخطوط لييج Liège رقم BU 5070، النسوخ في سنة ١٤٤٧ هـ /  
٧٨. مخطوط لييج Liège رقم BU 5070، النسوخ في سنة ١٤٤٧ هـ /  
٧٩. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2682 في سنة ١٤٥٨ هـ /  
٨٠. مخطوط باريس رقم BnF arabe 3394، النسوخ

٦٢. انظر: E. Littmann, «Über die Ehrennamen und Neubenennungen der islamischen Monate, Der Islam, 8, 1918, p. 228-236; J. Horowitz, «Zu den Ehrennamen der islamischen Monate, Der Islam, 13, 1923, p. 281; G. Wiet, Matériaux pour un Corpus inscriptionum arabicarum, t. I: Egypte II/1, Le Caire 1929, pp. 35-49; A. Grohmann, op.cit., p. 12; وابتداءً من القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر الميلادي بدأ اسم الشهر يختصر حينما يظهر في التقييدات مثلاً في علامات التملك (A. Gacek, op.cit., p. 89).  
٦٣. مخطوط طشقند رقم IOT 3109/I في سنة ١٢٨٣ هـ /  
٦٤. مخطوط باريس رقم BnF arabe 1569 في سنة ١٤٨٥ هـ /  
٦٥. مخطوط باريس رقم arabe 1604 في سنة ١٤٧٥ هـ /  
٦٦. مخطوط باريس رقم BnF arabe 3394، النسوخ

وأواخر<sup>٨٨</sup> أو آخر. وهناك حل آخر يُذكر به جروهمان يركز على تأريخ الأحداث بالإحالة إلى الأعياد الدينية المهمة، ولكننا لم نتمكن إلا من رفع أنموذجين له في المخطوطات<sup>٩٠</sup>. ولا تكفي نقاط الاستدلال هذه على كل حال لتأريخ كل أيام الشهر.

وهناك خطوة إضافية لمزيد من الدقة باستخدام التقطيع القديم للشهر القمري إلى عشرة مجموعات يتكوّن كل منها من ثلاثة ليالٍ؛ ولا نعرف منها سوى أنموذج واحد مُتمثل في مخطوط ليدن رقم BRU Or. 704، الذي تمّ كتابته سنة ٤٠٤هـ/١٠١٤م<sup>٩١</sup>.

### الإشارة إلى اليوم من الشهر

للإشارة إلى اليوم من الشهر فإنّ حشم الأيام (يَوْم، نَهَار) يتم غالباً انطلاقاً من اليوم الأول من الشهر، تماماً كما نفعل اليوم، على سبيل المثال الأربعاء ٢٩ ربيع الأول سنة ١٠٣٧هـ. وتوجد طريقة أخرى تعتمد على تقسيم الشهر إلى نصفين، وحساب الأيام داخل كل منها. في النصف الأول يتم الحساب عن طريق مُرور الأيام انطلاقاً من اليوم الأول في الشهر مثلما سبق الإشارة إليه، باستخدام الفعل «خلا» (أو «مضى»)، ويُحدّد الناسخ أنّ ليلتين (يَوْمَيْن) أو ثلاثة أو أربعة قد انقضت<sup>٩٢</sup>. وبعد اليوم

«العشر الأول (الأولى)»<sup>٧٧</sup> و«العشر الأوسطى»<sup>٧٨</sup> و«العشر الآخر (الأخرى)»<sup>٧٩</sup>؛ وفي هذا النظام يُعرّف الناسخ العقد الذي أنهى خلاله عمله. ومن بين الصياغات المعتمدة يجب أن نسجل تلك التي تُحدّد اليوم (على سبيل المثال: أربعاء العشر الآخر). وفيما يخص بعض الأيام أو مجموعات من الأيام ذات الوضع الظاهر، وهي بداية ووسط ونهاية الشهر، تحتفظ لها اللغة العربية بمصطلحات معينة: فيطلق على اليوم الأول «عرة»<sup>٨٠</sup> أو، مع تحديد أقل، مُستَهَل/ استِهلال<sup>٨١</sup>، وصدر<sup>٨٢</sup>، وأوائل<sup>٨٣</sup> وأول. ونجد بالنسبة لمنتصف الشهر/ نصف<sup>٨٤</sup>، ومُنْتَصَف<sup>٨٥</sup>، وأواسط<sup>٨٦</sup>، ونجد لنهاية الشهر سلخ<sup>٨٧</sup>، وأنسلخ، وآخر؛

344

٤٧٨

٧٧. مخطوطات برلين رقم SB Wetzstein II 162  
النسخ في سنة ٤٧٥هـ/١٠٨٣م وباريس رقم BnF 5938 (ورقة ٣ - ٦٧) النسخ في سنة ٥٤٧هـ/١١٥٣م ولندن رقم BL Or. 9447 النسخ في سنة ٥٨٥هـ/١١٨٩م وباريس رقم BnF arabe 7094 النسخ في سنة ٥٩١هـ/١١٩٥م (FiMMOD 193, 162, 153, 59).  
٧٨. مخطوطات باريس رقم BnF arabe 1498 النسخ في سنة ٦٦٦هـ/١٢٦٨م ورقم 5976 arabe النسخ في سنة ٥٨٩هـ/١١٩٣م (FiMMOD 72, 172) ومخطوط حكيم أوغلو بإستانبول رقم Süleymaniye 572/1 Hekimuglu النسخ في سنة ٥٥٦هـ/١١٦١م (R. Sesen, op. cit., p. 198, n° 16).  
٧٩. مخطوط برلين رقم SB Sprenger 41 النسخ في سنة ٤٤٧هـ/١٠٥٥م والفاتيكان رقم BAV Vat. 1023 Arab. النسخ في سنة ٥٦٥هـ/١١٧٠م وباريس رقم BnF arabe 3112 النسخ في سنة ٦٣٢هـ/١٢٣٥م (FiMMOD 184, 87 et 209).  
٨٠. مخطوط باريس رقم BnF arabe 6080 النسخ في سنة ٥٥٤هـ/١١٥٩م (FiMMOD 50).  
٨١. مخطوط الفاتيكان رقم BAV Vat. arab. 1451 النسخ في سنة ٦٩٢هـ/١٢٩٣م وباريس رقم BnF 3305 arabe النسخ في سنة ٦٢١هـ/١٢٢٤م ورقم 3281 arabe النسخ في سنة ٦٢٧هـ/١٢٣٠م ورقم 1569 arabe النسخ في سنة ٨٨٥هـ/١٤٨٠م (FiMMOD 75, 143, 208 et 112).
٨٢. مخطوط برلين رقم SB or. quart. 107 (ورقة ٤ - ١٢٩) النسخ في سنة ٤٢٤هـ/١٠٣٣م (FiMMOD 185).  
٨٣. مخطوط أسعد أفندي بإستانبول رقم Süleymaniye Es'ad Ef. 2274 BnF arabe 2283، وباريس رقم ١٤٦٦هـ/١٨٧١م (FiMMOD 107 et ١٣٤٥هـ/١٣٤٥م (234).  
٨٤. مخطوط ليدن رقم BRU Or. 2380 b النسخ في سنة ٤٨٨هـ/١٠٩٥م والفاتيكان رقم BAV Vat. 526 arab. النسخ في سنة ٦٢٢هـ/١٢٢٥م وطشقند رقم IOT 3249 النسخ في سنة ٦٩٥هـ/١٢٩٥م (FiMMOD 216, 82 et 235).  
٨٥. مخطوط باريس رقم BnF arabe 6690 النسخ في سنة ٥٨١هـ/١١٨٥م ورقم 3926 arabe النسخ في سنة ٦١١هـ/١٢١٤م ورقم 4769 arabe النسخ في سنة ٧٧٠هـ/١٣٦٨م (FiMMOD 55, 257, 166).  
٨٦. مخطوط إستانبول رقم 1602/13 Köprülü (R.) (Sesen, op. cit., p. 209, n° 38).  
٨٧. مخطوط باريس رقم BnF arabe 2906 النسخ في سنة ٥٢٤هـ/١١٣٠م ورقم 6042 arabe النسخ في سنة ٥٦٩هـ/١١٧٤م ورقم 6440 arabe النسخ في سنة ٥٨٤هـ/١١٨٨م ورقم 1686 arabe النسخ في سنة ٥٨٥هـ/١١٩٠م ورقم 3280 arabe النسخ في سنة ٦١٦هـ/١٢٢٠م ورقم 6759 arabe النسخ في سنة ٦٧٣هـ/١٢٧٤م وباريس رقم SB Glaser 101

- النسخ في سنة ٥٤٤هـ/١١٥٠م (FiMMOD 211, 187, 173, 171, 57)؛ ويشير جروهمان كذلك إلى استعمال كلمة عُقَب في النقوش (op. cit., pp. 23-24).  
٨٨. مخطوط باريس رقم 1629، النسخ في سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١م؛ ورقم 1246 arabe النسخ في سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م (FiMMOD 34, 103).  
٨٩. A. Grohmann, op. cit., pp. 23-24.  
٩٠. مخطوط البودليانا بأكسفورد رقم Bodleian 270 Libr. Pococke، النسخ في سنة ٨٨٦هـ/١٤٨٢م، وطشقند رقم IOT 3153/II، النسخ في سنة ٥٤٤هـ/١١٥٠م (FiMMOD 211, 187, 173, 171, 57)؛ ويشير جروهمان كذلك إلى استعمال كلمة عُقَب في النقوش (op. cit., pp. 23-24).  
٨٨. مخطوط باريس رقم 1629، النسخ في سنة ٧٦٢هـ/١٣٦١م؛ ورقم 1246 arabe النسخ في سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م (FiMMOD 34, 103).  
٨٩. A. Grohmann, op. cit., pp. 23-24.  
٩٠. مخطوط البودليانا بأكسفورد رقم Bodleian 270 Libr. Pococke، النسخ في سنة ٨٨٦هـ/١٤٨٢م، وطشقند رقم IOT 3153/II، النسخ في سنة ٥٤٤هـ/١١٥٠م (FiMMOD 211, 187, 173, 171, 57)؛ ويشير جروهمان كذلك إلى استعمال كلمة عُقَب في النقوش (op. cit., pp. 23-24).  
٩١. 213 FiMMOD، ويذكر حدود المُن: أيام (انظر Ch. Pellat, El<sup>2</sup> art. Layl et Nahâr, V, p. 713).  
٩٢. مخطوط برلين رقم SB or. oct. 2676 النسخ في سنة ٤٣٨هـ/١٠٤٧م؛ وطشقند رقم IOT 3156 النسخ في سنة ٥٣٦هـ/١١٤١م؛ والفاتيكان رقم =

في المغرب منذ العصر السعدي لتاريخ النقوش والتفصوص التاريخية أو المخطوطات .  
ويظهر حساب الجمل كثيرًا كذلك في النسخ ذات الأصل الصخراوي . فنقرأ في  
مخطوط باريس رقم BnF ar. 6851، الورقة ٢١٤: «عام بشرق من هجرة النبي» ؛  
وتبعًا لقيمة الحروف المستخدمة في المغرب (جدول ص ١٦٥) تُعادل «بشرق» ١٠٠ +  
٢٠٠ + ١٠٠٠ + ٢، أي مجموع ١٣٠٢ (١٣٠٢/هـ - ١٨٨٤ - ١٨٨٥ م) .

### التاريخ بالكسور

إن التاريخ بالكسور الذي يظهر في المخطوطات العربية والتركية نادر جدًا<sup>٩٧</sup> . فتبعًا  
لألبرت ديترش Albert Dietrich فإن [ابن] كمال باشا زاده (المتوفى سنة ٩٤٠هـ/  
١٥٣٣م) هو أول من استخدمه . ونقرأ في مخطوط الخزنة العامة بالرباط رقم D 2046  
(لوحة ١٠٤) الفقرة التالية: «وكان الفراغ من تصنيفه في العشر السادس من الثلث  
الأول من السدس الثاني من النصف الثاني من العشر السادس من العشر الثاني من  
الشعب السابع من النصف الثاني من الهجرة النبوية» . / ويبدأ فك الرمز من النهاية:  
فالنصف الثاني من الهجرة النبوية مقسم إلى سبعة أقسام، الأمر الذي يعني أن المجموع  
هو ١٤٠٠، ويمتد النصف الثاني من ٧٠١ إلى ١٤٠٠ والشعب السابع من ١٣٠١ إلى  
١٤٠٠، هكذا حدد القرن . وينقسم القرن بدوره إلى عشرة أقسام أو عقود، يوافق  
العقد الثاني من ١٣١١ - ١٣٢٠، وينقسم العقد كذلك إلى عشرة أجزاء الجزء  
السادس منها هو ١٣١٦ . وتأكد هذا التاريخ عن طريق مخطوط آخر كُتب في حياة  
المؤلف، سنة ١٣١٦هـ/١٨٩٨ - ١٨٩٩ م، عندما كان موجودًا في مراكش . ويطابق

. Bd. I, Phil.-hist. Klasse, N. 2, 1961, p. 11-24  
وأعطانا رمضان ششن (R. Scsen, op. cit., pp. 216, 219)،  
العديد من الأمثلة؛ أخذ الأول من مخطوط  
إستانبول رقم TKS R. 1062، الذي يعود تاريخه إلى ٧  
ذي القعدة سنة ٧١٧هـ/ ١٢ يناير سنة ١٣١٨، الأمر  
الذي يجعلنا نذهب إلى أن المحاولات الأولى كانت سابقة  
على ابن كمال باشا زاده .

(p. 326) على حساب الجمل في أحد المخطوطات . وقدم  
ر. كيرخ زوش R. Quiring Zoche من جهته تقييدًا في  
مخطوط يشرح فيه هذا النوع من التاريخ .  
٩٧. H. Ritter, «Philologika XII. Datierung  
durch Brüche, Oriens, 1, 1948, p. 237-247; A.  
Dietrich, «Datierung durch Brüche in  
arabischen Handschriften, Nachrichten der  
Akademie der Wissenschaften in Göttingen,

الخامس عشر، منتصف الشهر، تُعرف أيام الشهر بحساب الليالي (الأيام) المتبقية قبل  
نهاية النصف الثاني باستخدام الفعل «بقي»<sup>٩٨</sup> . وبالاختكام إلى المخطوطات نجد أن  
هذه الطريقة وجدت بعض الخطوة . وفي كل الحالات، فإن التأسيس تبعًا لرغبته يستطيع  
أن يُعين أو لا يُعين اليوم من الأسبوع (من الأحد إلى السبت، يقابلنا: يوم الأحد،  
الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبت) . وفي عدد قليل من  
المخطوطات نجد اسم اليوم، مثل اسم الشهر، مضمونًا / بنعت «المبارك»<sup>٩٩</sup> . وتتعارض  
أحيانًا جداول مقابلة الشهور في هذه النقطة مع تاريخ المخطوط وتظهر تفاوتًا طفيفًا .

345

### حساب الجمل<sup>٩٥</sup>

لجاء التأسيس أحيانًا إلى أساليب تتطلب جهدًا حقيقيًا لفك رموزها مثل حساب الجمل  
وحساب الكسور . وتتابع الجمل عبارة عن كلمة (أو جملة قصيرة) تبدأ ب: في  
سنة أو عام، وتتألف من حروف يُعطي جمع قيمتها العددية الرقم المقابل للسنة  
الجارية<sup>٩٦</sup> . واستخدمت هذه الطريقة في الشرق، ولكنها عرفت كذلك خطوة خاصة

BAV Sbath 265= المخطوط في سنة ٥٨٣هـ/١١٨٧ م؛  
رقم Vat. Arab. 1025 . المخطوط في سنة ٦١١هـ/  
١٢١٤ م و Vat. Arab. ١٠٦٧ المخطوط في سنة ٣٠هـ/  
١٢٣٣ م؛ (Vat. Arab. 372 ورقة ٣ - ٢٢٢) المخطوط  
في سنة ٦٥٠هـ/١٢٥٢ م؛ باريس رقم BnF arabe  
4231 المخطوط في سنة ٦٣١هـ/١٢٣٤ م و 1666 arabe  
المخطوط في سنة ٦٦٦هـ/٢٦٦ م؛ وأكسفورد رقم  
8 Bodleian Libr. Huntington المخطوط في سنة  
٦٦٩هـ/١٢٧١ م، 189, 248, 86, 83, 80, (FiMMOD 43, 212, 99, 227)  
٩٣. مخطوط لاله لي إستانبول رقم Süleymaniye  
803 Laleli المخطوط في سنة ٧٣٧هـ/١٣٣٧ م؛ وباريس  
رقم BnF arabe 3927 المخطوط في سنة ٦١١هـ/  
١٢١٥ م (FiMMOD 137, 149).  
٩٤. مخطوط لييج رقم BU 5086 المخطوط في سنة  
٦٩٦هـ/١٢٩٧ م؛ وباريس رقم BnF arabe 4088

المخطوط في سنة ٨٢٣هـ/١٤٢٠ م و 1532 المخطوط في  
سنة ٨٦٠هـ/١٤٥٦ م و 3394 المخطوط في سنة ٨٨٣هـ/  
١٤٧٨ م و 2843 المخطوط في سنة ٨٨٧هـ/١٤٨٢ م  
(FiMMOD 69, 226, 111, 10, 129).  
٩٥. أمثنتا M.-G. Guesdon بالتفاصيل المتعلقة  
بحساب الجمل والتاريخ بالكسور .  
٩٦. G. S. Colin, El<sup>2</sup>, art. Hisâb al-djummâl .  
III, p. 484; G. Ifrah, Histoire universelle des  
chiffres, 2 éd., Paris, 1994, p. 600-604; H. I.  
Gwarzo, «The theory of chronograms as  
expounded by the 18th century Kasina  
astronomer-mathematician M. b. M. al-  
Fulani al-Kasinawi», Centre of Arabic  
documentation, Research bulletin, Ibadan,  
III, 1967, p. 116-123; F. C. de Blois, El<sup>2</sup> art.  
Ta'rikh, X, p. 324 . ويعلق سلهايم (Materialen, 1.)





٩٩٢هـ/١٥٨٤م، فيما يبدو إلا في تاريخ ملاحظات قوائم الحضر، إلخ .... ١٠٤.

348 / واستُخدمت كذلك أسماء الشهور المرتبطة بهذه التقاويم المعتمدة على سنوات شمسية. وتظهر في الشرق الأوسط الصيغ التالية (وقد ذكرت مع اعتبار نقطة الانطلاق هي شهر كانون الثاني الذي يُعادل شهر يناير):

(١) كانون الثاني (٧) تموز

(٢) شباط (٨) آب

(٣) آذار (٩) أيلول

(٤) نيسان (١٠) تشرين الأول

(٥) أيار (١١) تشرين الثاني

(٦) حزيران (١٢) كانون الثاني

وتبدأ السنة، تبعاً للطوائف، في لحظات مختلفة. وأسماء شهور التقويم القبطي - الذي تبدأ سنته في ٢٩ أو ٣٠ أغسطس - هي:

(١) ثوت (٧) زرفهات

(٢) بابه (٨) زرموده

(٣) هاتور (٩) بشنس

(٤) كيهك (١٠) بؤونه

(٥) طوبه (١١) أبيب

(٦) أمشير (١٢) مشري، زائد أيام النسيء

ونجد في التقويم الفارسي:

١٠٤. M. Athar Ali, *El' art. Ilâhî*, Suppl., p. 411. وقفنا على خرد من أعطي فيه التاريخ بالإحالة على سنة حكم الشاه عالم (مخطوط مونتريال رقم McGill A. Gacek, *op. cit.*, [1991], p. 206, انظر. 212 n° 235.

(١) فارفردين (٧) مهر

(٢) أوردی بهشت (٨) آبان

(٣) خرداد (٩) آذر

(٤) تير (١٠) دی

(٥) مرداد (١١) بهمن

(٦) شهروار (١٢) إسفند (أو إسفندرمود)، زائد أيام النسيء ١٠٥.

/ توقيع المزيين والمصورين

كما سبق أن أشرنا إلى ذلك<sup>١٠٦</sup>، فإننا بالمقارنة قليلاً ما نجد المزيين و، إلى حد ما، المصورين يوقعون أعمالهم. وفوق ذلك، فإنهم إذا فعلوا ذلك، يشعرون بإرادتهم إلى إخفاء هذا التوقيع بإدماجه بمهارة في الزخرفة. لذلك يجب أن نحرص على أن نفحص التزيين والمتمنمات بعناية لتحاول أن نجد اسم صاحبها<sup>١٠٧</sup> (شكل ٧٠).

وتوجد أقدم الشهادات على هذه الطريقة في العمل في المصاحف؛ فيظهر بشكل جزئي على قسم مرمم من مصحف أماجور، ما يمكن أن نعهه أول مثال معروف على ذلك<sup>١٠٨</sup>. وتؤكد العديد من المصاحف التي ترجع إلى هذه الفترة أو بعدها بقليل، مثل مصحف إستانبول رقم 455 TIEM<sup>١٠٩</sup> أو مصحف المكتبة البريطانية بلندن رقم BL Add. 7214<sup>١١٠</sup>، أن هذه الممارسة كانت شائعة. وفي الحالتين نجد الأسماء منفصلة بوضوح عن بقية النص.

١٠٥. عبد الله R. Abdollahy، المرجع المذكور، ص ٦٧٢، لائحة - ١٠٥.

١٠٦. انظر فصل: «الحرفيون وصناعة المخطوط».

١٠٧. تم إدخال توقيع مير أخوند باتقان في إطار زخرف سرلوح مخطوط باريس رقم 636 suppl.persan، ورقة ١، وأذيع توقيع مير عزود بمهارة.

١٠٨. SE 12822 GENÈVE 1988 القطعة ١٠٩.

١١٠. LONDON 1976; *FiMMOD* 163، ص ٤٣، رقم ٥٤.

١٠٨. F. Déroche, «Collections de manuscrits».

## مصادر لتاريخ المخطوط

يمكن أن نُقدّر تاريخ النسخة، في غيبة حَزْدِ المُنْتَن، بطريقة غير مباشرة بفضل التقاليد المؤرخة التي توجد على المخطوط. ولا تتخسر فائدة هذه التقاليد، التي سنُفصل عنها الحديث بعد قليل، في ما يمكن أن تُقدّمه لتاريخ النسخة، فهي تُعدّ في الواقع مَصْدَرًا فريدًا بالنسبة لتاريخ المخطوط الذي تَظْهَر عليه، وأكثر عمومية بالنسبة إلى تاريخ المجموعات وإلى القضايا المختلفة التي سَنَبَحْثُها في الفصل القادم. ولابد من الاختراس إذا أردنا تاريخ مخطوط بمعاونة هذه النصوص: فهذه النصوص - بالتحديد - لاجئة على كتابة النسخة، والرّهان الرئيس هو النجاش في تقدير الفترة الزمنية المنقضية بين نسخ النص والتاريخ الذي دُوّن فيه هذا التقييد، بل وتتبع الإجازات المنقولة عن مثال قديم أو حتى المزورة.

٤٨٦

## / حجب الوقف

اختلف الفقهاء المسلمون حول جواز وقف الكتب أو عدمه<sup>١١١</sup>. وبدأت الوقفيات في الظهور عمليًا على الكتب منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي: وأقدم النماذج المحفوظة هي المصاحف، ولكن من الممكن أن تكون هناك نصوص أخرى عليها علامات وقف<sup>١١٢</sup>. وتطوّرت وقف الكتب فيما بعد بشكل كبير إلى درجة أننا أصبحنا نجد أحيانًا مكتبات موقوفة برومّتها<sup>١١٣</sup>.

الوقفيات (ينظر F. Déroche, «Les manuscrits arabes datés du III<sup>e</sup>/IX<sup>e</sup>/s.», REI 55-57, 1987-1989, 345-350). وللتقوّد على صيغ الوقف، راجع: أمين فؤاد سيد: المخطوط، ٤٢٨ - ٤٤٢ (خصوصًا نصوص الوقف المستخرجة من المخطوطات).

١١٣. يختلف حجم هذه الخزائن بشكل كبير، انظر F. Bilici, «Les bibliothèques vakîf-s à Istanbul au XVI<sup>e</sup>s., prémices de

١١١. Y. Éche Les bibliothèques arabes publiques et semi-publiques en Mésopotamie, en Syrie et en Égypte au Moyen Age. p. 68-74. حيث يوجز العنصر الشروط التي ظهر فيها وقف الكتب والدلائل المؤيدة أو المعارضة لهذا العمل، انظر أيضًا: أمين فؤاد سيد: المخطوط، ٤٢١ - ٤٢٧.

١١٢. تؤرخ أغلب المصاحف أو قطع المصاحف التي تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي بفضل

وتختلف نصوص الوقف الموجودة على المخطوطات في حجمها وفي صيغتها بشكل واضح. وتكتفي أكثرها بإيجازًا بذكر المنشأة الموقوفة عليها الكتاب، وأن الكتاب هو «وقف»، أو تبعًا للاستخدام المغربي «حُبوس»<sup>١١٤</sup>. ويمكن أن تَظْهَر إيضاحات أخرى مثل: اسم الواقف وتاريخ الوقف ووصف للمجلد أو المجلدات. وفي كتابات أكثر تحديدًا، مثل التّخبيسين اللذين يَرجعان إلى عصر المؤخدين واللذين نشرهما جاستون ديفردين Gaston Deverdun ومحمد بن أحمد غياتي<sup>١١٥</sup>، نجد كذلك صيغًا ذات طابع فقهي تُحدّد هدف الوقف وشروط تطبيقه، وتُصِف المخطوط والمكان المحفوظ فيه وتَمْنَع تمامًا أي إخراج للكتاب<sup>١١٦</sup>. وفي وقفيات صادرة من دمشق نجد أن ينع أو إعارة أو إتلاف المخطوط أمور مَحْظُورَة<sup>١١٧</sup>. وأحيانًا تدعّم الآية ٨٩ من / سورة الأنبياء هذه التعليمات. وفي بعض الحالات كانت الوقفيات تُجَدّد، وتُراجع حالة المخطوطات، وعلى الأخص عندما يتعلّق الأمر بمصاحف مُتَعَدِّدة الأجزاء<sup>١١٨</sup>. وتُوجد نصوص هذه الوقفيات المتباينة الحجم في الأساس على رأس المجلد في موضع ظاهر. ودون شك فإن تكرار كلمة «وقف» (أو «حُبوس») بانتظام في الهوامش

351

350

grandes bibliothèques publiques», REMMM, 87-88, 1999, p. 39. وأيضًا أمين فؤاد سيد: المخطوط، ٤٤٣ - ٤٤٨.

١١٤. يبدو أن الجذر «ح ب س» كان واسع الانتشار خلال العصور القديمة خاصة في مصر: وإذا سلّمنا بأن أكبر مجموعة من قطع المصاحف القديمة بمكتبة فرنسا الوطنية جاءت من مصر، كما يظهر في مخطوطات باريس أرقام BnF arabe 331, 334 m, 358 b (FiMMOD 19)، و366c (انظر F. Déroche, Cat I/1, p. 67, n°15, p. 102 n°125, p. 91 n°85 et p. 115 n°170)، ويمكن أن نلحق بهذه القائمة، قطعة مخطوط إستانبول رقم TIEM SE 12800 المنسوخة والموقوفة بالفسطاط سنة ٣٢٥هـ/ ٩٣٦م (انظر (F. Déroche, op. cit., (1983), p. 155 et pl. IV b وكذلك قطعة أخرى مستحضرة من الجامع الكبير بدمشق (SE 45)، وهي جزء من من ثلاثين جزءًا مُبَعَثَةً بين العديد من المكتبات، انظر F. Déroche, op. cit., p. 149-50.

واللوحة (IIa).

١١٥. «Deux tahbis almohades (milieu du XIII<sup>e</sup> S. apr. J.-C.», Hespéris, 3-4, 1954, p. 411-423.

١١٦. يُصوّر نموذج من القيروان هذا النمط من التقييد «ولا يمنع من قراءة هذا المصحف طالما ظلّ الشخص داخل الجامع. فلا يمكن قراءته إلا داخل الجامع».

١١٧. غير منشور. هذه الخواشي معتادة جدًا فقد منعت وقفية المكتبة المحمودية في القاهرة من إعارة كتب المدرسة. (فؤاد سيد: نصان قديمان في إعارة الكتب، مجلة معهد المخطوطات العربية ١/٤ (١٩٥٨)، ١٢٨ واللوحة المواجهة لها). ومنعت وقفية بكتنر الشافعي خروج الزبنة - موضوع الوقف - من الثوبة الموقوفة عليها ولا تعاد ولا تخرج إلا للإصلاح (M. Lings et Y. H., Safafi, LONDON 1976, p. 70, pl. XIX S D. James, op. cit., p. 116. وشكل ٨٢).

١١٨. انظر G. Marçais et L. Poinssot, Objets, t. I, p. 145, 175.

هو لَصَمَان استمرار الوقف، وفي أكثر الأحيان كانت تُثبت في الهامش العلوي. وهذه الكلمة، وتُكتب عادةً بالخير (المذهب غالباً)، تكون عادةً الأثر الوحيد الباقي للتعبير عن «الوقف»، ولكن في بعض المخطوطات المكتوبة على الرق كانت تُعمل بواسطة سلسلة من الثُوب الصغيرة، وربما كانت هذه الطريقة تقليداً مغرباً<sup>١١٩</sup>. ونجد هذه الطريقة مُطبَّقة إلى أقصى درجة في «مصحف أماجور»، فتوجد على وجهه كل ورقة منه الصبغة «وَقَفَهَا أماجور» أو «أَوْقَفَهَا أماجور»<sup>١٢٠</sup>، ويظهر على رأس المجلد اختزالاً للوقف مؤرَّخ سنة ٢٦٢هـ/٨٧٦م. ويتدرج استخدام الاختتام في إطار توسيع هذه الطريقة، ولكن يمكن أن نعتبره كذلك أكثر ملاءمةً لثُمّ وقف مكتبات بتمامها، وعندئذ يكون الوقف نصّاً مُستقلاً مُفصلاً إلى الغاية، بحيث يجب إظهاره بتمامه على كل مخطوط، وكشف فرنسيس ريشارد Francis Richard عن أنموذج شهير وقديم (يرجع إلى أول القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي) على مخطوط باريس رقم BnF persan 121 ورقة ١٧٨ ط، هو ختم مكتبة رشيد الدين (شكل ١٠٦). وسمحت الاختتام في العصر العثماني بطبع صيغة مختصرة لنص الوقفية يُختم على المجلدات المعنية، مثل تلك التي نراها على مخطوطات مكتبة كوبريلي<sup>١٢٢</sup>.

والمعلومات التي تُقدمها هذه الوقفيات ثَمينة بالنسبة لتاريخ المخطوط، وكذلك بالنسبة لتاريخ المجموعات؛ ولكن، ومرة أخرى، يجب استخدامها بحذر فيما يتعلق بتاريخ النسخة نفسها عندما لا يُوجد بها خرد متّين مؤرَّخ. وفي الواقع فإنها تُقدّم التاريخ الذي لا يُمكن تجاوزه *terminus ante quem* وتترك للباحث أن يُحدّد الفترة الزمنية المنقضية بين كتابة النسخة وتاريخ وقفها.

١١٩. تظهر مجموعة من الأمثلة في كتالوجات البيّن (انظر مثلاً كتالوجات sotheby's 22-23 Octobre 1992, lot 563; 15 octobre 1998 lot 10, 11 I 13).  
أما في مخطوط باريس رقم Paris B.N.F. 2960 فعلازمة تمكّن هي التي تظهر بهذا الشكل (FiMMOD 91).  
١٢٠. F. Déroche, «The Qur'an of Amajur», MME 5 (1990-91), p. 60, pl. I et p. 63, pl. III.  
١٢١. ف. ريشارد: «شهر كتابخانه رشيد الدين»، أُنشأ F. Richard, ٣٤٦-٣٤٣ (١٩٨٢)، ٨-٦.

وعلى هامش هذه الوثائق يجب أن تُشير إلى التقايد التي تُشير إلى أن شخصاً قد طلب مخطوطاً مُهماً - غالباً ما يكون مؤمّوقاً على جامع أو ضريح. وجمع دافيد جيمس David James، فيما يخص القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، مادّة مُعبّرة في هذا الموضوع<sup>١٢٣</sup>.

## 352 / الإجازات<sup>١٢٤</sup>

نُعَدّ السّماعات<sup>١٢٥</sup> شهادات تُظهر في مخطوط (شكل ١٠٥) تعني أن شخصاً قرأ نصّاً أمام شيخ (مُسمع) يمكن أن يكون هو نفسه مؤلّف النصّ أو أحد زوّاته، الذي يجب أن يذكر في هذه الحالة سلسلة الإسناد التي تَرجع إلى المؤلّف. وتتم هذه القراءة في حضور شهود تُذكر أسماءهم. ويُدوّن الإجازة كاتِب [كاتِب السّماع أو مُثبت السّماع] يُسجّل كذلك تاريخ ومكان المُجلس. وإذا تطلّب السّماع أكثر من مجلس يُذكر عددها.

و «الإجازة» هي مُنح حقّ الرواية، يُمَنحها رابٍ حصل هو نفسه على هذا الحق من خلال سلسلة من الرواة المُتصلين بالمؤلّف أو بالرواي الأول. ويُطابق «السّماع» و «الإجازة» طريقة في نقل النصوص في المدارس والمُشآت الدّينية، ولكننا نجد كذلك سّماعات حُرّرت في مارستانات وأماكن أخرى<sup>١٢٦</sup>. ونقابل هذه الإجازات ابتداءً من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ثم تأخذ في الزيادة في القرنين التاليين، وتُصبح أكثر ندرةً فيما بعد، رغم أننا نجدها أيضاً في مخطوطات متأخّرة. ونشر جورج فايدا Georges Vajda في سنة ١٩٥٧م تحليلاً للسّماعات التي تُظهر على مخطوطات القسم العربي بمكتبة فرنسا الوطنية BnF<sup>١٢٨</sup>. والمخطوطات المكتوبة في

١٢٣. D.James, op. cit.  
١٢٤. كتب هذا القسم ماري جنيفيف جيدون M.-G. وهو نسخة من مصنف طيبي لمحمد بن أحمد الأمساتي على سماع أنجز في دار الشفاء بالقاهرة (مؤرخ في ٧ ربيع الأول سنة ١٠٢٣هـ/١٧ أبريل سنة ١٦١٤م).  
١٢٥. R.Sellheim, El<sup>2</sup>, art. Samâ, VIII pp. 1054-1055 (سماع).  
١٢٨. G.Vajda, Les certificats de lecture et d'audition dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque nationale de Paris, 1957.  
١٢٦. G.Vajda, El<sup>2</sup>, art. Idjâza III, p.106-1047.

هو لضمان استمرار الوقف، وفي أكثر الأحيان كانت تُثبت في الهامش العلوي. وهذه الكلمة، وتُكتب عادةً بالحِجْر (المذهب غالباً)، تكون عادةً الأثر الوحيد الباقي للتعبير عن «الوقف»، ولكن في بعض المخطوطات المكتوبة على الرق كانت تُعمل بواسطة سلسلة من الثُقوب الصغيرة، وربما كانت هذه الطريقة تقليداً مغريباً<sup>١١٩</sup>. ونجد هذه الطريقة مطبقة إلى أقصى درجة في «مصحف أماجور»، فتوجد على وجه كل ورقة منه الصيغة «وقفها أماجور» أو «أوقفها أماجور»<sup>١٢٠</sup>، ويظهر على رأس المجلد اختزالاً للوقف مؤرخ سنة ٨٧٦هـ/١٤٧٦م. ويُدرج استخدام الاختتام في إطار توسيع هذه الطريقة، ولكن يمكن أن نعتبره كذلك أكثر ملاءمةً للموقف ومكتبات بتمامها، وعندئذ يكون الوقف نصاً مُستقلاً مُفصلاً إلى الغاية، بحيث يجب إظهاره بتمامه على كل مخطوط، وكشف فرنسيس ريشارد Francis Richard عن أنموذج شهير وقديم (يرجع إلى أول القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي) على مخطوط باريس رقم BnF persan 121 ورقة ١٧٨ ط، هو ختم مكتبة رشيد الدين (شكل ١٠٦). وسمحت الاختتام في العصر العثماني بطبع صيغة مختصرة لنص الوقفية يُختم على المجلدات المعنية، مثل تلك التي نراها على مخطوطات مكتبة كوبرلي<sup>١٢١</sup>.

والمعلومات التي تُقدمها هذه الوقفيات ثمينة بالنسبة لتاريخ المخطوط، وكذلك بالنسبة لتاريخ المجموعات؛ ولكن، ومرة أخرى، يجب استخدامها بحذر فيما يتعلق بتاريخ النسخة نفسها عندما لا يوجد بها حُرُوفٌ مؤرخ. وفي الواقع فإنها تُقدم التاريخ الذي لا يمكن تجاوزه *terminus ante quem* وتترك للباحث أن يُحدد الفترة الزمنية المنقضية بين كتابة النسخة وتاريخ وقفها.

وعلى هامش هذه الوثائق يجب أن نُشير إلى التقييد التي تُشير إلى أن شخصاً قد طلب مخطوطاً مُهماً - غالباً ما يكون مؤمناً على جامع أو ضريح. وجمع دافيد جيمس David James، فيما يخص القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، مادةً مُعبرة في هذا الموضوع<sup>١٢٢</sup>.

## 352 / الإجازات<sup>١٢٣</sup>

تعد السماعات<sup>١٢٤</sup> شهادات تظهر في مخطوط (شكل ١٠٥) تعني أن شخصاً قرأ نصاً أمام شيخ (مُسمع) يمكن أن يكون هو نفسه مؤلف النص أو أحد زواته الذي يجب أن يذكر في هذه الحالة سلسلة الإسناد التي ترجع إلى المؤلف. وتتم هذه القراءة في حضور شهود تُذكر أسماءهم. ويُدوّن الإجازة كاتب [كاتب السماع أو مُثبت السماع] يُسجل كذلك تاريخ ومكان المجلس. وإذا تطلب السماع أكثر من مجلس يُذكر عددها.

و «الإجازة» هي منح حق الرواية، بمنحها راوٍ حصل هو نفسه على هذا الحق من خلال سلسلة من الرواة المتصلين بالمؤلف أو بالراوي الأول. ويُطابق «السماع» و «الإجازة» طريقة في نقل النصوص في المدارس والمُشآت الدينية، ولكننا نجد كذلك سماعات حُرِّرت في مارستانات وأماكن أخرى<sup>١٢٥</sup>. وتُقابل هذه الإجازات ابتداءً من القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي، ثم تأخذ في الزيادة في القرنين التاليين، وتُصبح أكثر نُدرَةً فيما بعد، رغم أننا نجد أيضاً في مخطوطات متأخرة. ونشر جورج فايدا Georges Vajda في سنة ١٩٥٧م تحليلاً للسماعات التي تظهر على مخطوطات القسم العربي بمكتبة فرنسا الوطنية BnF<sup>١٢٦</sup>. والمخطوطات المكتوبة في

١٢٣. D.James, *op. cit.* ١٢٧. يشتمل مخطوط باريس رقم BnF arabe 3025 وهو نسخة من مصنف طبي لمحمد بن أحمد الأسامي ١٢٤. كتبت هذا القسم ماري جنيف جيدون M.-G. Guesdon. على سماع أنجز في دار الشفاء بالقاهرة (مؤرخ في ٧ ربيع الأول سنة ١٠٢٣هـ/١٧ أبريل سنة ١٦١٤م). ١٢٥. R.Sellheim, *El<sup>2</sup>, art. Samâ'* VIII pp. 1054-1055م، (سماع). ١٢٦. G.Vajda, *Les certificats de lecture et d'audition dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque nationale de Paris*, 1957. ١٢٧. G.Vajda, *El<sup>2</sup>, art. Idjâza* III, p.106-1047.

١١٩. تظهر مجموعة من الأمثلة في كتالوجات البيع (انظر مثلاً كتالوجات sotheby's 22-23 Octobre 1992, lot 563; 15 octobre 1998 lot 10, 11 I 13). ١٢٠. أما في مخطوط باريس رقم Paris B.N.F. 2960 فعلامة تمك هي التي تظهر بهذا الشكل (FIMMOD 91). ١٢١. F. Déroche, «The Qur'an of Amajur», *MME* 5 (1990-91), p. 60, pl. I et p. 63, pl. III. ١٢٢. ف. ريشارد: «شهر كتابخانه رشيد الدين»، أبدا F. Richard, ١٩٨٢، ٣٤٣-٣٤٦.



354 / وعادة ما تُستنسخ «السَّماعات» من مخطوط إلى آخر: فيجب أن نكون حذرين جدًا إذا أملنا استخدامها بغرض تأريخ النسخة. وعلاوة على أهميتها بالنسبة لتأريخ المخطوط، فإن هذه الوثائق يمكن أن تُشكل مصدر معلومات نفيسا بالنسبة لطريقة رواية نصّ معين، وأيضًا لمعرفة الأماكن وحلقات التعليم في موضع وفترة زمنية محدّدين<sup>١٣٢</sup>. واهتمت چاكين سوبليه Jacqueline Sublet بدراسة مفردات هذه

١٣٠. «إجازات السماع في المخطوطات القديمة» مجلة معهد المخطوطات العربية ١ (١٩٥٥)، ٢٣٢ - ٢٥١.

١٣١. ستيفن ليدر وياسين محمد الشؤاس ومأمون الصّاغرجي: معجم السماعات الدمشقية، ٥٥٠ - ٧٥٠ هـ/ ١١٥٥ - ١٣٤٩م، دمشق، ١٩٩٦ =

سَمِعَ كُلَّ الصَّحِيحِ جَمَاعَاتٍ وَبَعْضُهُ آخَرُونَ وَأَخَذَ الْمَسِيحُ لَنَا وَلَهُمْ ذَلِكَ وَجَمِيعَ مَا  
وَعَنَتِ رِوَايَتُهُ بِشَرْطِهِ الْمُعْتَمَدِ عِنْدَ أَهْلِهِ مُتَلَفَظًا بِذَلِكَ عَوْدًا عَلَيَّ بَدَأَ وَالْعَمَلُ بِهِ  
حَدَّثَهُ وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَارْحَمَهُمْ وَأَصْحَابَهُ وَتَابِعِيهِمْ وَسَلَامٌ  
خَاتَمُ الْبَيِّنَاتِ هُمُ النَّاسُ كُلُّهُمْ

١١٦. إجازة سَمَاع مؤرَّخة سنة ٨٧٧هـ/١٤٧٢م. باريس رقم BnF arabe 694، ورقة ٢٩٢ ظ.

السماعات<sup>١٣٣</sup>، وجمع صلاح الدين المتجد الصنيع المستعملة فيها<sup>١٣٤</sup>.

## علامات التملك

إلى جانب تقايد خوارج النص الواضحة جدًا والتي وصفناها فيما سبق والتي ترتبط في العموم بالمالك الأول للمخطوط، تظهر عادة في الفراغات المتروكة في أول المجلد وآخره علامات أخرى تحفظ - في حالة عدم كسبها - اسم شخص تملك النسخة ووَدَّ لو ترك عليها أثرًا مكتوبًا. والصنيع التي نقابلها تختلف كثيرًا وتتضمن معطيات متنوعة جدًا، وتبدأ غالبًا بـ...، في ملك...، سار إلى (أو في ملك) من كُتِبَ) ...، من كُتِبَ ...، في نوبة...، صاحبه... أو عبارات أخرى في السياق نفسه<sup>١٣٥</sup>. ثم يأتي اسم المالك بعد ذلك مصحوبًا عادة بالتأريخ، ونظرًا للسمة المندمجة لهذه الهوامش تُذكر السنة عادة بالأرقام أعلى أو أسفل كلمة سنة، ويظهر اسم الشهر أحيانًا في شكل مختزل<sup>١٣٦</sup>. وعلاوة على هذه المعطيات التي تشكل على هذا النحو العناصر الأساسية لعلامة التملك، نجد اسم مدينة أو معلومات أخرى أراد الكاتب إثباتها تُثري عند الحاجة هذه التقايد، إذا فإنها تستطيع أن تحقق أهمية كبيرة بالنسبة لعالم المخطوطات وتزوده بحجج لتأريخ نسخة لا يوجد بها حرز من<sup>١٣٧</sup>، لإعادة بناء مسارها... إلخ. وغالبًا ما يصحب علامة التملك خاتم مدموغ.

٤٩٢

## / الميلاد والوفاة وأحداث أخرى

355

كانت المواليد والوفيات تُدون، اعتبارًا من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، على صفحات وقاية المصاحف. ويمكن لهذه الإشارات أن تكون ذات فائدة كبيرة، شأن التقايد السالفة، لتأريخ مخطوط: وأمكن تحديد العديد من النسخ التي ترجع إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي بفضل إشارة من هذا الطراز. وتوجد نسخ أخرى تُشير إلى ظواهر طبيعية استثنائية.

٤٩٣

## الأختام<sup>١٣٨</sup>

تُسجل الأختام، أو بصمة الخاتم (تستخدم الفارسية عن قصيد كلمة «مهر» والتي تعني حصرًا قطعة الحجر أو المعدن التي يُسجل فيها الرمز مقلوبًا، ومنها كذلك كلمة مهر في التركية)، التي نقابلها غالبًا على صفحات وقاية المخطوطات، الملكية أو تعني التوثيق - مثلما هو الحال على عقد ذي صفة خاصة أو عاقبة. ويتعلق ذلك بتقليد قديم: فالشرق الأدنى الإسلامي لم يفعل سوى أنه استعاد تقليدًا بيزنطيًا وساسانيًا. وفي وثائق ديوان الإنشاء (أو القنصليات) استُبدل الخاتم المتصل بالوثيقة، في تأريخ غير معروف، ببصمة الخاتم نفسه مطبوعة بالحبر الأسود (وأحيانًا بالأحمر مثلما هو الحال في الصين) على الوثيقة نفسها. ويوجد أنموذج قديم لبصمة خاتم على ظهر الورقة الأولى من مخطوط باريس رقم BnF ar. 3337 (مصر، نحو سنة ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م).

ونجد على الخاتم مثلًا عربيًا - أو فارسيًا - مختصرًا، أو اسم شخص أو مجرد دعاء ديني، وأحيانًا نصًا شعريًا قصيرًا أو تعويذة. ويمكن أن نجد كذلك، في أغلب الأحيان، تأريخًا: تأريخ مباشرة صاحب الخاتم لمهامه، الذي يُذكر بأن الخاتم هو رمز للسلطة. وفي الهند المغلية، يمكن أن يُعبر هذا التأريخ عن سنة جلوس الحاكم. وعادة

١٣٥. جمع Gacek, A., op. cit., p. 9، وأمين فؤاد سيد: المخطوطات ص ٤٥٨ - ٤٦٦ و «Les marques de possession sur les manuscrits et la reconstitution des anciens fonds de manuscrits arabes», *Manuscripta Orientalia*, 9/4 (2003), pp. 14-23. العديد من الأمثلة التي يمكن مراجعتها بفائدة كبيرة.

١٣٦. نفسه.

١٣٧. تعطي ملاحظة من هذا النوع، وكذلك حجة وقوف التأريخ الذي لا يجب تجاوزه.

= فقد أتاح ال ١٣٥٠ سماع المدروس للمؤلفين أن يوضحا تاريخ المدينة خلال تلك الفترة. واقترح «ويكام» من جانبه في مقاله «The human element between text and reader, the ijāza in arabic manuscripts» *Codicology*, pp. 123-36 تحليل الإجازة المرتبطة بواقع القراءة وعلاقة القارئ بالنص.

١٣٣. «Le modèle arabe: éléments de vocabulaire», N. Grandin et M. Gaboriau ed., *Madrasa: la transmission du savoir dans le monde musulman*, Paris 1997, pp. 13-27.

١٣٤. صلاح الدين المنجد: المرجع السابق.

١٣٨. كتب هذه الفقرة فرانسيس ريشارد Francis Richard.

ما يُقرأ شعار الخاتم من أسفل إلى أعلى بالبداية من السطر الأسفل. ويتشبه اسم مالكة عادةً صيغة «العبد»، «الفقير» أو الكلمة الفارسية «بندا». وتحتوي النصوص الشعرية القصيرة أو الصيغ العربية عادةً تلميحاً لاسم صاحب الخاتم دون الإفصاح عنه بشكل واضح.

وتنوعت أشكال الأختام: وهي بذلك يمكن أن تكون غنصراً مفيداً للتاريخ. فقد وُضِعَ خاتم المكتبة التي أسسها رشيد الدين في تبريز في مطلع القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، بالحجر الأسود على صفحات متفرقة من مخطوطات هذه المكتبة<sup>١٣٩</sup>. ويذكرنا شكله المستطيل بشكل بعض أختام مصر الفاطمية، فنقرأ عليه بالخط الكوفي: «وَقَفِي كَتَبْخَانِي رَشِيدِيَّة» (شكل ١٠٦). ولا ندري إذا كان الأمر يتعلق بتجديد/ - في فترة كان فيها تأثير ديوان الإنشاء الصيني محسوساً في فارس - أو إلى ممارسة قديمة في المكتبات المؤقوفة. ومع ذلك، فإننا لا نصادف كلمة «وقف» كثيراً: ولدينا بعض النماذج المصرية ثم العثمانية (مدرسة مصطفى باشا عتيق بإستانبول)، ونادراً ما نجد نماذج فارسية (يُستثنى من ذلك ضريح صفي الدين في أردبيل)<sup>١٤٠</sup>.

356



١١٧. وقف الكُتُبْخانة الرشيدية بتبريز (١٣٠٥ - ١٣١٨ م) باريس BnF persan 121 ورقة ١٧٨ ط

ونادراً ما كانت تُدمع أختام الملوك الكبيرة الحجم على مخطوطات مكتباتهم، ولكن توجد لذلك بعض الاستثناءات، بينها مجموعة السلطان العثماني أحمد الثالث في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وخاتم حسين ميرزا بايقر سلطان هرة الحاكم التيموري الشهير، وخاتم السلطان إبراهيم سلطان بجابور في نهاية القرن

١٣٩. مثلاً في مكتبة فرنسا الوطنية، الأوراق ٢، ٤، ٥، ١٤٠. حيث أخذت العديد من المخطوطات طريقها إلى ١٧٨ إلخ من المخطوط رقم persan 121 أو في الورقة مكتبة سان بطرسبورج. ٣٧٦ ط من المخطوط رقم ar. 2324.

التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي. وعموماً فقد عمد الملوك إلى طبع خاتم صغير الحجم أكثر جمالاً (شكل ١٠٧). وابتداءً من عصر بايزيد الثاني (نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي) علم السلاطين العثمانيون مخطوطاتهم بخاتم على شكل ثمرة اللوز مصحوباً بطغراتهم (شكل ١٠٨). ونجد على مجلدات مكتبة الشاه عباس الأول في فارس أختاماً يتضاوية مصحوبة بشعار نصه: «عباس بُدائي شاهي ولايات» وتاريخ. وقام أمير معروف بمجموعته من المخطوطات التاريخية هو سلطان فارس شاه رخ التيموري، في مطلع القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، بحفر خاتم مخصص لمكتبته مُستدير الشكل، وقطره ما يقرب من ٢ سم، كُتِبَ عليه بالخط النسخي: «من كُتِبَ خزانة السلطان الأعظم شاه رخ بهادر»<sup>١٤١</sup> (شكل ١١١).

وانتشر استخدام الأختام بكثرة في فارس وفي الهند الإسلامية وبخاصة في الدولة العثمانية. والمخطوطات هي شاهد مهم على ذلك، دون أن نستطيع دائماً أن نثبت بتأكيد أن الخاتم يتعلق بقارئ للمخطوط أو مالك له. فكل من الموظفين المذكورين في «السجل العثماني» لحمد ثرياً، على سبيل المثال، كان يحتفظ بخاتم أو أكثر. والتواريخ التي نقرأها فيها مهمة دائماً في ربط علاقتها بالمعطيات الجغرافية الأخرى. وحفر بعض الأوروبيين الذين عاشوا في الشرق أختاماً بأسمائهم واشتدَموها في كتبهم كخوارج للنص. ولا نعرف إلا الشيء القليل عما يخص المغرب، إلا أن يكون قد نما استخدامُها ابتداءً من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي مع الوجود العثماني.

واستخدام الأختام في الهند قديم بما أننا نجده على المخطوطات ابتداءً من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي. وتعرفنا وثائق أوشيفية وصفحات وقاية المخطوطات على عدد هائل من أختام أعيان الهندوس أو المسلمين. فابتداءً من عهد السلطان أكبر، في نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، نجد عموماً

357

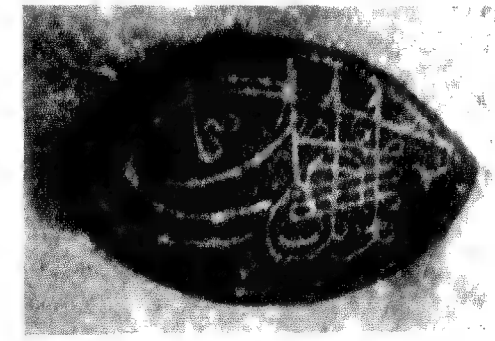
١٤١. يرى على سبيل المثال في الورقة ٥٥ من مخطوط suppl.persan 1113. انظر أمين فؤاد سيد: المخطوط ص باريس رقم BnF arabe 2494، أو في رقم BnF ٤٤٨ - ٤٥٠ واللوحه ١٥٦.



١١٨. بَصْمَةُ خَاتَمِ تَحْمِيلِ طُغْرَاءَ السُّلْطَانِ عَبْدِ الْحَمِيدِ الْأَوَّلِ (١١٨٨-١٢٠٤هـ/١٧٧٤-١٧٨٩م).  
بَصْمَةُ خَاتَمِ عُسْمَانِيٍّ مِنَ الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ/السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ عَلَى شَكْلِ هَالَةٍ مَعَ زُخْرُفَةٍ  
زَهْرِيَّةٍ وَعَلَى الطَّرْفِ شِعَارٌ عَرَبِيٌّ يَتْلَاغِبُ بِكَلِمَةِ «خَاتَم». بَارِيس BnF arabe 1648، وَرَقَةٌ ١



١٢٠. بَصْمَةُ خَاتَمِ تَحْمِيلِ طُغْرَاءَ السُّلْطَانِ مُصْطَفَى الثَّلَاثِ  
(١١٧١-١١٨٨هـ/١٧٥٧-١٧٧٤م). بَارِيس  
BnF arabe 1524، وَرَقَةٌ ١



١١٩. بَصْمَةُ خَاتَمِ السُّلْطَانِ الْعُثْمَانِيِّ بَايَزِيدِ الثَّانِي بْنِ مُحَمَّدٍ  
(٨٨٦-٩١٨هـ/١٤٨١-١٥١٢م). بَارِيس  
BnF arabe 1493، وَرَقَةٌ ٢

أَخْتَامًا مُسْتَدِيرَةً كَبِيرَةً تَتَّصِلُ فِيهَا بِاسْمِ الشَّخْصِ فِي أَكْثَرِ الْأَحْيَانِ، صِيغَةُ «خَادِمِ الْمَلِكِ» «فَدْفِي شَاه»، ثُمَّ يَأْتِي بَعْدَهَا اسْمُ الْمَلِكِ. وَاسْتَمَرَّ هَذَا التَّقْلِيدُ كَذَلِكَ إِلَى بَدَايَةِ الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ/الثَّامِنِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، حَيْثُ يَزْدَوِجُ التَّأْرِيخُ فِي الْغَالِبِ فَيُعَبَّرُ عَنْهُ ابْتِدَاءً مِنَ الْهَجْرَةِ وَأَيْضًا ابْتِدَاءً مِنْ اعْتِلَاءِ السُّلْطَانِ الْعَرْشِ.

358

وَكَانَ الْأَعْيَانُ، فِي الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ / الثَّامِنِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، عَادَةً مَا يَخْفَرُونَ عَلَى الْأَخْتَامِ مَجْمُوعِ أَلْقَابِهِمُ الشَّرَفِيَّةِ الَّتِي تَصْحَبُ اسْمَهُمْ لَا اسْمَ الْمَلِكِ. / وَكَانَتْ مَكْتَبَاتُ الْمُغْلِ بَيْنَ عَهْدِ السُّلْطَانِ أَكْبَرُ وَنَهَايَةِ الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ/ الثَّامِنِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ مَصْحُوبَةً بِانْتِظَامٍ بِدَفْعِ خَاتَمِ كِبَارِ الشَّخْصِيَّاتِ الَّذِينَ حَصَلُوا عَلَى الْكِتَابِ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ<sup>١٤٢</sup> (شَكْل ١٣٥).

وَتَنَوَّعَتْ أَشْكَالُ الْأَخْتَامِ. وَفِي غِيَابِ الشَّرْطِ الضَّرُورِيِّ لـ «جَامِعٍ لِلْأَخْتَامِ» *corpus sigillorum*، اضْطُرَرْنَا أَنْ نَقْتَصِرَ عَلَى دِرَاسَةٍ قَائِمَةٍ عَلَى الْمُلَاحَظَةِ وَالِاخْتِيَارِ. وَمَعَ ذَلِكَ، فَإِنَّا نَلَاظِظُ أَنَّ الْعَصْرَ الْمَمْلُوكِيَّ عَرَفَ أَخْتَامًا مُسْتَدِيرَةً. كَذَلِكَ، فَإِنَّ فَارِسَ فِي الْعَصْرِ التَّيْمُورِيَّ خَلَّفَتْ لَنَا عَدَدًا كَبِيرًا مِنْ دَفْعَاتِ الْأَخْتَامِ، تَكَادُ تَكُونُ مُسْتَدِيرَةً دَائِمًا، وَمَكْتُوبَةٌ بِالْخَطِّ النَّسْخِيِّ وَيَقْتَرِبُ حَجْمُهَا مِنْ ٢ سَنْتِيْمَتَرٍ. وَكَانَ لِبَابُورٍ وَهُمَائُونِ التَّيْمُورِيِّينَ أَيْضًا أَخْتَامٌ مُسْتَدِيرَةٌ مِنْ هَذَا الطَّرَازِ. وَوُجِدَتْ بَصْمَةُ خَاتَمِ الْأَمِيرَةِ حَمِيدَةَ بَاثُو، زَوْجَةِ هُمَائُونِ، مَذْمُوعًا عَلَى كُتُبِ مَكْتَبَتِهَا: وَهُوَ عَلَى شَكْلِ نَجْمَةٍ يَوْجَدُ اسْمُهَا فِي وَسْطِهَا<sup>١٤٣</sup> (شَكْل ١٣٢). وَإِذَا كَانَ الْعُثْمَانِيُّونَ اسْتَحْدَمُوا فِي الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ/السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ أَخْتَامًا مُسْتَدِيرَةً، فَإِنَّهَا تَحَوَّلَتْ غَالِبًا إِلَى الشَّكْلِ الْبَيْضَاوِيِّ فِي نَهَايَةِ الْقَرْنِ وَزَيَّنَتْهَا زَخَارِفُ نَبَاتِيَّةٍ رَزِينَةٍ (شَكْل ١١٠). أَمَّا الْأَخْتَامُ الْفَارَسِيَّةُ الَّتِي تَرْجِعُ إِلَى الْقَرْنِ الْعَاشِرِ الْهَجْرِيِّ/السَّادِسِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، فَإِنَّهَا كَانَتْ فِي الْبَدَايَةِ غَالِبًا عَلَى شَكْلِ زُمَانَةٍ وَمُتَحَمَّةٌ بِالْعِبَارَاتِ الدِّينِيَّةِ، ثُمَّ أَصْبَحَتْ فِي نَهَايَةِ الْقَرْنِ أَكْثَرَ بَسَاطَةً وَأَقْلَّ إِتْخَامًا. وَفِي الْهِنْدِ، فِي الْقَرْنِ الْحَادِي عَشَرَ/السَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ، تَخَلَّوْا بِشَكْلِ غَيْرِ مَحْسُوسٍ عَنْ أَخْتَامِ عَهْدِ السُّلْطَانِ أَكْبَرُ ذَاتِ شَكْلِ الزُّمَانَةِ لَصَالِحِ الْأَخْتَامِ الْكَبِيرَةِ الْمُسْتَدِيرَةِ، بَيْنَمَا نَجَدُ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ/الثَّامِنِ عَشَرَ غَالِبِيَّةً مِنَ الْأَخْتَامِ الْمُسْتَطِيلَةِ. أَمَّا الْأَخْتَامُ الْفَارَسِيَّةُ فِي الْقَرْنِ الْحَادِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ/السَّابِعِ عَشَرَ الْمِيلَادِيِّ فَكَانَتْ غَالِبًا بَيْضَاوِيَّةَ الشَّكْلِ وَصَغِيرَةً جِدًّا،

١٤٢. ينظر بهذا الخصوص الدراسة القاطعة لجون سيلر J. Artibus Asiae 57, 1997, pp. 243-349

١٤٣. يرى على سبيل المثال في صفحتي الوقاية في مخطوط باريس رقم BnF suppl. persan 140.

١٤٢. ينظر بهذا الخصوص الدراسة القاطعة لجون سيلر J. Seyller, «The inspection and Valuation of manuscripts in the Imperial Mughul Library»

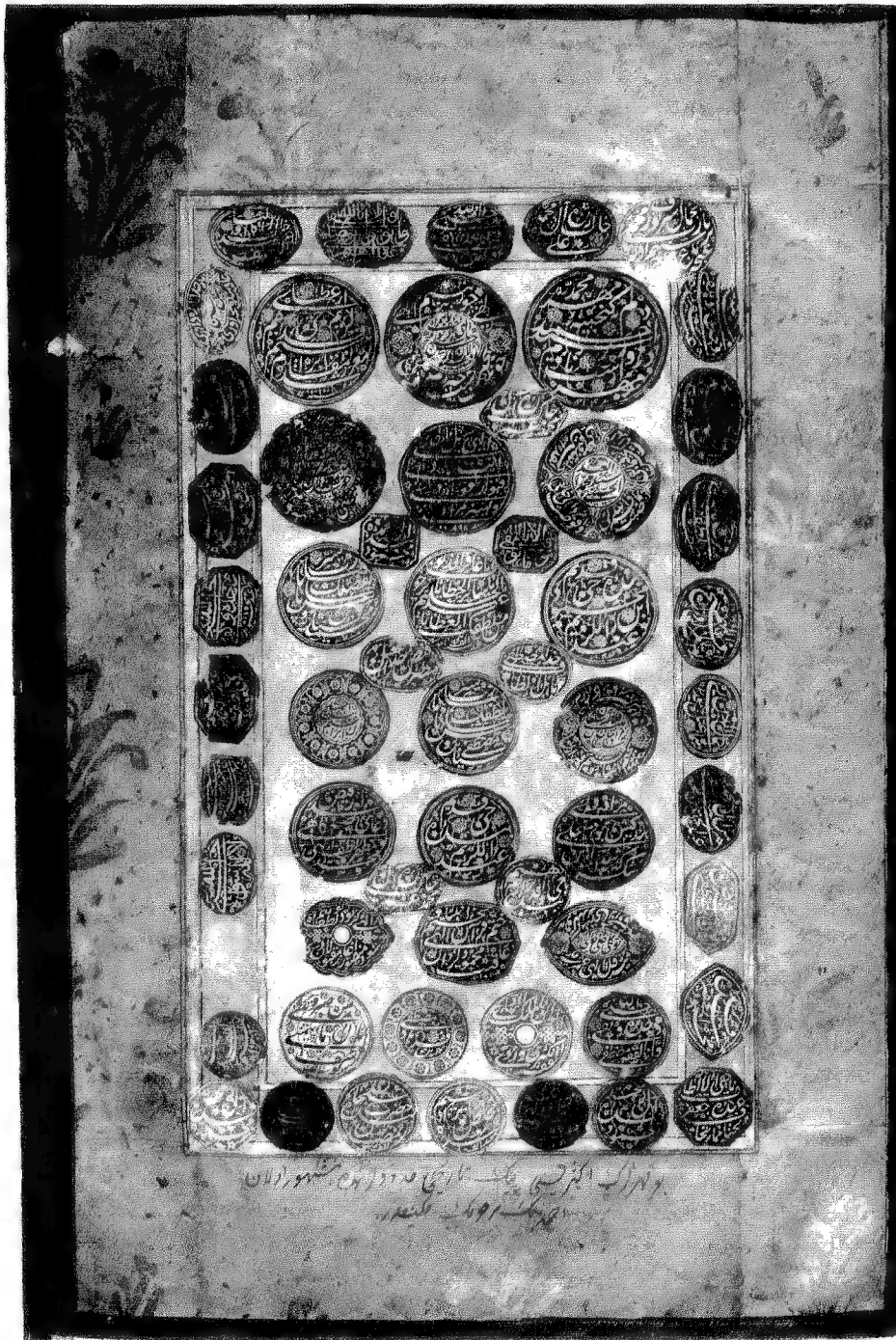


وأصبحت في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، في العموم مُستطيلة أو مُربَّعة وصغيرة الحجم جدًا (مثل خاتم هاوي الكتب المشهور ميرزا مهدي خان الإسترابادي ومُنشي نادر شاه) (شكل ١٢٨). ونجد في فارس القاجارية في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، الكثير من الأختام البيضاوية والمستطيلة الكبيرة (شكل ١٢٧، ١٣٠). وكان خطُ النستعليق هو المُفضَّل غالبًا.

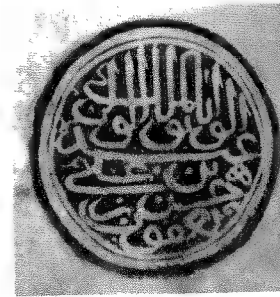
وقراءة شعارات الأختام والتواريخ التي يمكن أن نقابلها فيها، وكذلك إذا استطعنا - قدر الإمكان - تحديد مُلّاكها، تكون عناصر مُهمّة لعرض مسار مخطوط مُعيّن، فهي تُكمل دراسة التقايد المخطوطاتية أو خوارج النص التي يمكن أن تُصاحبها.

٤٩٨

٤٩٩



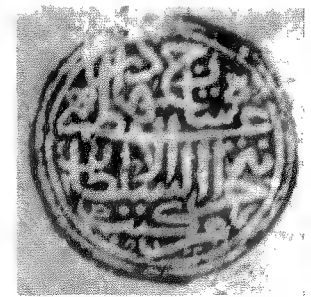




١٢٤



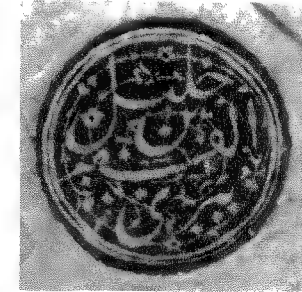
١٢٣



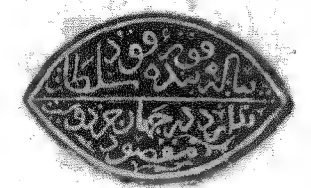
١٢٢



١٢٧



١٢٦



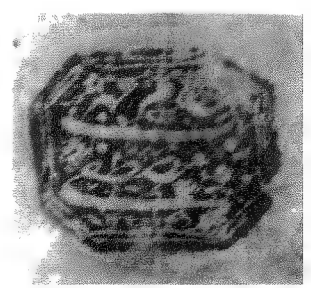
١٢٥



١٣٠



١٢٩



١٢٨

١٢٢. بَصْمَةُ خَاتَمِ مَكْتَبَةِ السُّلْطَانِ شَاهِ رُخ (٨٠٨-٨٥٠هـ) بَارِيس BnF arabe 240,4، وَرَقَةٌ ٥٥.

١٢٣. بَصْمَةُ خَاتَمِ أَبِي الْغَازِي سُلْطَانِ حُسَيْن (مِيرْزَا تَيْقَرَا) سُلْطَانِ هَرَاة (٨٧٣-٩١٢هـ)

بَارِيس BnF Suppl. persan 822، وَرَقَةٌ ٤٢٠

١٢٤. بَصْمَةُ خَاتَمِ السُّلْطَانِ يَعْقُوبِ بْنِ حُسَيْنِ بْنِ عَلِيٍّ أَقَى قُويُونْلُو (٨٨٤-٨٩٨هـ)

بَارِيس BnF Suppl. persan 1528، وَرَقَةٌ ٥٠

١٢٥. بَصْمَةُ خَاتَمِ تَحْمِيلِ الشُّعَارِ الْفَارْسِيِّ لِبَيْلَالَةِ كَاتِمِ أَشْرَارِ قُوقُدْ بْنِ بَايَزِيد (٨٧٥-٩١٩هـ)

بَارِيس BnF Suppl. persane 727، وَرَقَةٌ ١٦٨

١٢٦. بَصْمَةُ خَاتَمِ بَيْرِي بْنِ خَلِيلٍ [بَيْكِ رَمَضَانَ زَادَهُ، التَّوْفِي سَنَةِ ٩٧٠هـ] بَارِيس BnF Suppl. persan 1394، وَرَقَةٌ ٨٧ ط.

١٢٧. بَصْمَةُ خَاتَمِ أَشَقْفِ أَمْدٍ وَمَارْدِينِ وَشَوَّارِ الشُّشْطُورِيِّ [نَحْوَ سَنَةِ ١٥٨٧] بَارِيس BnF Suppl. persan 941، وَرَقَةٌ ٧٤ ط.

١٢٨. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُنْتَقَنٍ لِشَخْصٍ يُدْعَى مُصْطَفَى. بَارِيس BnF arabe 1493، وَرَقَةٌ ٢.

١٢٩. بَصْمَةُ خَاتَمِ لَشَخْصٍ يُدْعَى صَالِحِ بَك. بَارِيس BnF arabe 7698، وَرَقَةٌ ١.

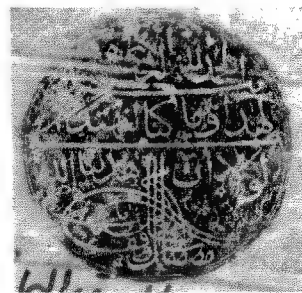
١٣٠. بَصْمَةُ خَاتَمِ سَيِّدِ مَحْمُودِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١٠٠٠هـ [الْمَخْطُوطُ نَسْخُهُ سَنَةِ ١٥٨٨/٩٩٦هـ] فِي الْمَنْزِلَةِ

بَمَصْرِ مَحْمُودِ بْنِ مُحَمَّدٍ اللَّادِقِيِّ، الَّذِي رَجَا كَانَ هُوَ نَفْسُهُ صَاحِبِ الْخَاتَمِ

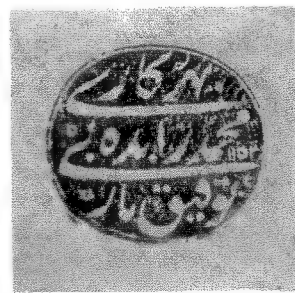
بَارِيس BnF Suppl. persan 896، وَرَقَةٌ ٣١.



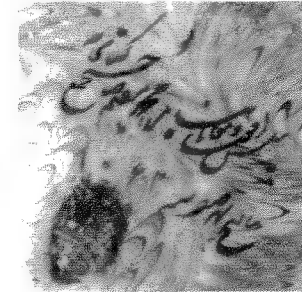
١٣٣



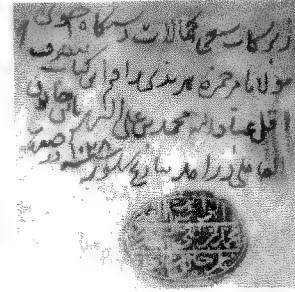
١٣٢



١٣١



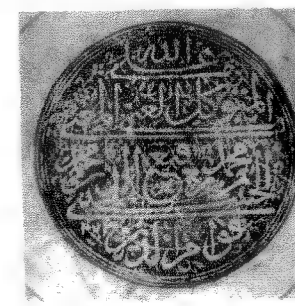
١٣٥



١٣٤



١٣٧



١٣٦

١٣١. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١١٥٣هـ مَعَ الشُّعَارِ الْفَارْسِيِّ لِمُحَمَّدِ أَفْنَدِيِّ بْنِ إِسْمَاعِيلِ أَعَا الشَّهِيرِ بِأَشْكَنْدَرِي.

بَارِيس BnF Suppl. persan 807، وَرَقَةٌ ١.

١٣٢. بَصْمَةُ خَاتَمِ دَائِرِي كَبِيرِي حَمَلِ شُعَارَا عَرَبِيًّا وَطُغْرَاءَ السُّلْطَانِ مُصْطَفَى الثَّانِي وَالْآيَةِ ٧٢ مِنْ سُورَةِ الْأَعْرَافِ، بَارِيس BnF arabe 1648، وَرَقَةٌ ١.

١٣٣. بَصْمَتَا خَاتَمَيْنِ لِجَامِعِ الْكُتُبِ وَالشَّاعِرِ الْعُثْمَانِيِّ حَاجِ مُصْطَفَى صَدَقِيِّ، التَّوْفِي سَنَةِ ١١٨٣هـ.

أَحَدُهُمَا مُؤَرِّخُ سَنَةِ ١١٧٩هـ، وَالْآخَرُ يَحْمِلُ شُعَارَا بِالْخَطِ الْكُوفِيِّ. بَارِيس BnF Suppl. persan 727، وَرَقَةٌ ١.

١٣٤. عَلَامَةٌ تُشِيرُ إِلَى أَنَّ الْمَخْطُوطَ مَنَحَهُ مِيرْزَا حَمْزَةُ هَرَنْدِي، فِي أَصْفَهَانَ سَنَةِ ١٠٣٨هـ، إِلَى

مُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ خَاتَمِ الْعَامِلِيِّ، الَّذِي هَاجَرَ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى دَرَامِدٍ (حَيْثُ تَوَفَّى بَعْدَ سَنَةِ

١٠٧٠هـ)، وَبَصْمَةُ خَاتَمِ مُحَمَّدِ الْعَامِلِيِّ هَذَا مُؤَرِّخَةٌ بِسَنَةِ ١٠٢٠هـ. بَارِيس BnF Suppl. persan 517، وَرَقَةٌ ١.

١٣٥. بَصْمَةُ خَاتَمِ يَنْتَهِي شُعَارُهُ بِـ «رَسُولُ اللَّهِ» يَصْحَبُ تَقْيِيدًا يُشِيرُ إِلَى إِهْدَاءِ مِيرْزَا مُحَمَّدٍ

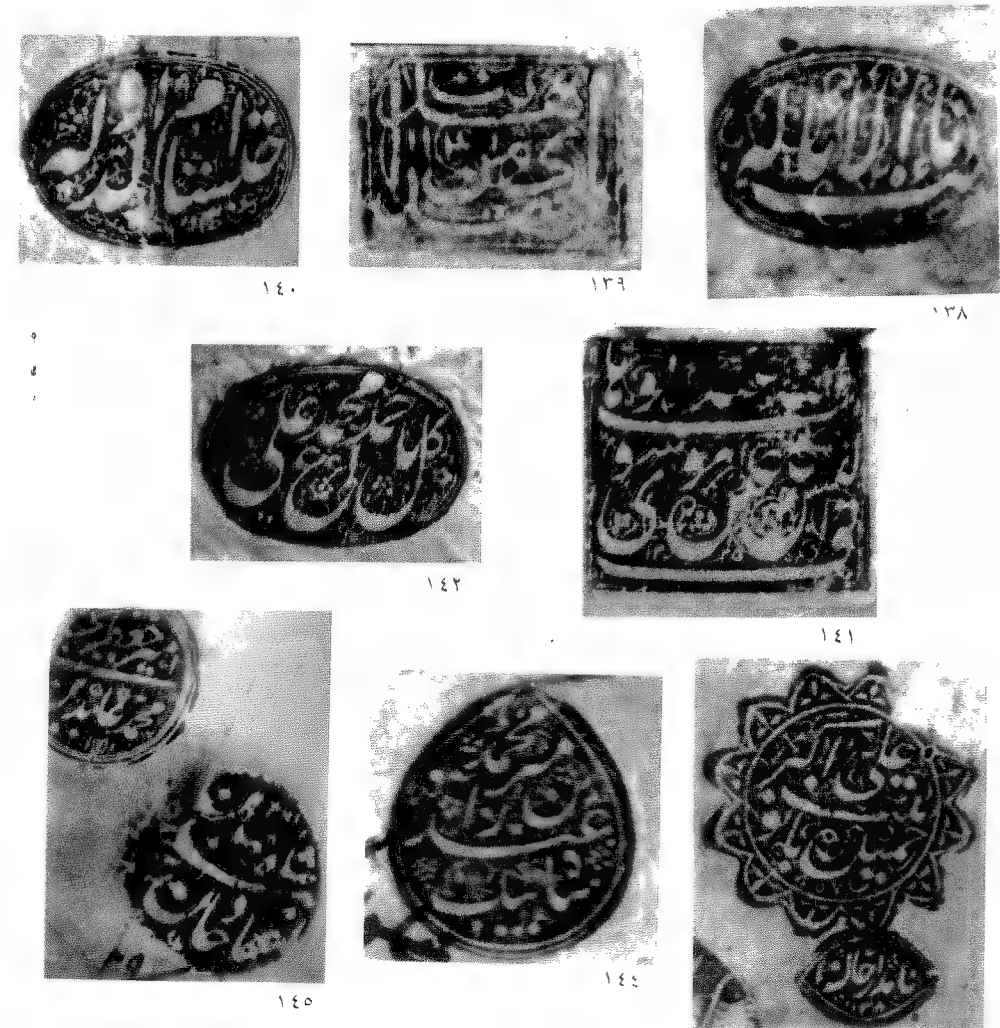
مَقِيمٍ «صَاحِبِ جَمْعِي كُتُبِ الْخَانَةِ» لِلْأَلْبُومِ مُؤَرِّخُ فِي صَفَرِ سَنَةِ ١٠٦٢هـ. بَارِيس BnF arabe 671، وَرَقَةٌ ٢ ط.

١٣٦. بَصْمَةُ خَاتَمِ قَوَامِ الدِّينِ مُحَمَّدِ الْحُسَيْنِيِّ بْنِ رَفِيعِ الدِّينِ مُحَمَّدِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١٠٧٣هـ. بَارِيس BnF Suppl. persan 517، وَرَقَةٌ ١.

١٣٧. بَصْمَتَا خَاتَمَيْنِ مُصَاحِبَتَيْنِ لِحَوَارِجِ نَصِّ مُحَمَّدِ بْنِ جَعْفَرِ بْنِ عَلِيٍّ الْمَازَنْدَرَانِيِّ. الْأَيْسَرُ

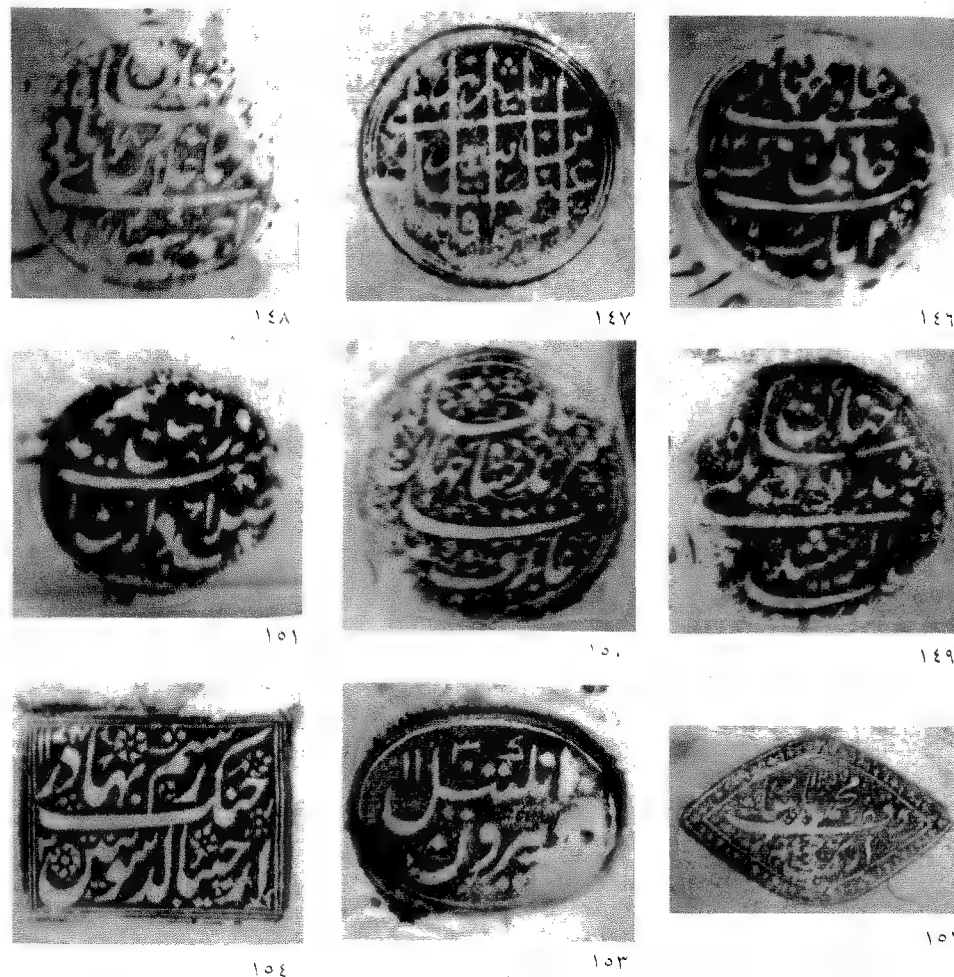
مُؤَرِّخُ سَنَةِ ١٠٤٧هـ وَيُشِيرُ إِلَى أَنَّ هَذَا الشَّخْصَ كَانَ خَادِمَ رُؤُوسَةِ أَرْدَبِيلَ، وَالْآخَرُ يُعَبِّرُ فِيهِ عَنِ تَشْيِيعِهِ.

بَارِيس BnF Suppl. persan 221، وَرَقَةٌ ١.



٥٠٢

١٣٨. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١٢٥٦ هـ/ ١٨٤٥ م يصحب تقييماً يشير إلى انتقال هذا المخطوط سنة ١٢٦١ هـ/ ١٨٤٥ م الذي كان محفوظاً حتى هذا التاريخ في مكتبة فتح علي شاه قاجار. باريس BnF persan 1818، ورقة ١.
١٣٩. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١١٤١ هـ/ ١٧٢٨-١٧٢٩ م لميرزا مهدي خان كوكب الإسترآبادي كاتب ومؤرخ نادر شاه، المتوفى سنة ١١٧٣ هـ. باريس BnF suppl. persan 1029، ورقة ٣٨٦.
١٤٠. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١٣٠٦ هـ/ ١٨٨٨-٨٩ م لاختيشام الدولة، أي عبد الغني ميرزا غهدي بن فزاهاد ميرزا حاكم فازس. باريس BnF suppl. persan 1818، ورقة ١.
١٤١. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُعْتَمِدِ الدَّوْلَةِ عبد الوهاب موسوي، مُنْشِئِ الممالك (المتوفى سنة ١٢٤٤ هـ/ ١٨٢٨ م) مصاحبة لعلامة غرض لهذا المخطوط في كتيبخانة الملوك القاجار بين سنة ١٢٣٢ هـ/ ١٨١٦-١٧ م. باريس BnF suppl. persan 1818، ورقة ١.
١٤٢. بَصْمَةُ خَاتَمِ فارسي من القرن التاسع عشر باسم محمد علي، باريس BnF suppl. persan 1818، ورقة ١.
١٤٣. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ٩٥٧ هـ/ ١٥٠٠-٥١ م لحميدة بانوبنت علي أكبر، زَوْجَةِ السلطان همايون والدة أكبر. وبأسفله بصمة صغيرة لنامدار خان مؤرخة سنة ١١٣٨ هـ/ ١٧٢٥-٢٦ م. باريس BnF suppl. persan 140، ورقة ١.
١٤٤. بَصْمَةُ خَاتَمِ شاه بيك بن ميرزا محمد بيك بادخشاني مؤرخة سنة ١٠١١ هـ/ ١٦٠٢-٣ م على نفس هَيْئَةِ أَخْتَامِ حُكَّامِ الْمُغَلِّ المعاصرين. باريس BnF suppl. persan 177، ورقة ١.
١٤٥. بَصْمَةُ خَاتَمِ مُؤَرِّخِ سَنَةِ ١١٥٠ هـ/ ١٧٣٧-٣٨ م لمحمد عابد بن أمير جعفر الحسيني، وبَصْمَةُ خَاتَمِ اعْتِمَادِ خان نبدائي (خادم)، مؤرخة سنة ١٠٦٣ هـ/ ١٦٥٢-٥٣ م. باريس BnF suppl. persan 815، ورقة ١.



٥٠٣

١٤٦. بَصْمَةُ خَاتَمِ أَمَانَتِ خان شاه جهاني مؤرخة سنة ١٠٤٢ هـ/ ١٦٣٢-٣٣ م. وأمانت خان أحد خُزَّانِ مكتبات (كتابخانه) شاه جهان. باريس BnF suppl. persan 815، ورقة ١.
١٤٧. بَصْمَةُ خَاتَمِ عبد الحق بن قايسم الشيرازي (١٠٣٧ هـ/ ١٦٢٧-٢٨ م). باريس BnF suppl. persan 177، ورقة ٨.
١٤٨. بَصْمَةُ خَاتَمِ أحمد بنهان مندب إخلاص (المريد الوفي) لشاه جهان، مؤرخة سنة ١٠٥٤ هـ/ ١٦٤٤ م. باريس BnF suppl. persan 815، ورقة ١.
١٤٩. بَصْمَةُ خَاتَمِ عبد الرشيد الدليلي (الذي سيصبح فيما بعد خازن مكتبة أورنجزاب) نُقِشَ في الوقت الذي كان ما يزال فيه في خِدْمَةِ شاه جهان. باريس BnF suppl. persan 177، ورقة ٨.
١٥٠. بَصْمَةُ خَاتَمِ عارف مريد شاه جهان مؤرخة سنة ١٠٤٥ هـ/ ١٦٣٥-٣٦ م. باريس BnF suppl. persan 777، ورقة ٨.
١٥١. بَصْمَةُ خَاتَمِ صلاح المشار إليه «وارث بين الخدم الأوفياء»، باريس BnF suppl. persan 815، ورقة ١.
١٥٢. بَصْمَةُ خَاتَمِ وَقْفِي: من كتب خواجه محمد بارسا، مؤرخ سنة ١٢٥٥ هـ/ ١٨٣٩-٤٠ م. وقد تفرقت فيما بعد المكتبة التي أسسها هذا العالم (٧٤٥-٨٢٣ م/ ١٣٤٥-٤٢ م) في بخارى. باريس BnF suppl. persan 1671، ورقة ١٣٠.
١٥٣. بَصْمَةُ خَاتَمِ فارسي لأنكيتيل دي بيرون Anquetil-Duperron (١١٤٤-١٢٢٠ هـ/ ١٧٣١-٨٠ م) مؤرخة سنة ١١٣٠ (بتاريخ يزدجرد) أي سنة ١١٧٤ هـ/ ١٧٦٠ م. باريس BnF suppl. persan 499، ورقة ٣٥٢ ط.
١٥٤. بَصْمَةُ خَاتَمِ فارسية مؤرخة سنة ١١٧٤ هـ/ ١٧٦٠-٦١ م تحمل اسم رستم جنك بهادر ارجيبالدوس (Archibald Swinton)، الذي أقام في الهند من سنة ١١٦٧ هـ/ ١٧٥٢ م إلى سنة ١١٨٠ هـ/ ١٧٦٦ م وجلب منها العديد من المخطوطات. باريس BnF suppl. persan 619، ورقة ١.



تاریخ المجنونات



الأخص العربية والفارسية والتürkische، الموجودة في المكتبات والمجموعات العامة والخاصة المحفوظة سواء في الشرق أو في الغرب، عن هذه الإشكالية.

/ لماذا القيام بهذا التاريخ؟

مجال مؤرّع بين العديد من التخصصات

يُندرج تاريخ المجموعات داخل موضوع واسع. فإعادة بناء تاريخ مجلد أو مجموعة من المجلدات خطوة خطوة، وبمحاولة معرفة أي نص (أو مجموعة من النصوص) أُدخل وعُرف في فرنسا، على سبيل المثال، متى ومن الذي أدخله وعن طريق أي النسخ، فإن علم المخطوطات (الكوديكولوجيا) يفتح الباب أمام تاريخ الأفكار وتداولها، وأمام اتصال الحضارات، ولغة الاشتقاق الأوروبي وأيضاً ثراث البلاد الشرقية المعنية<sup>٤</sup>. وتفيد هذه الدراسات كذلك تاريخ النصوص بالقدّر الذي يتيح فيه ذكر مقام نسخة في مكان معين أو بين يدي شخص معروف مُحاضرة تاريخ تداول نص تكون حاملة له، أو افتراض أن هذه النسخة استُخدمت لنسخ نسخة أخرى أو لترجمة، أو أيضاً كأصل للطبع. وتاريخ المخطوطات مهم أيضاً للغويين والفيلولوجيين ومؤرخي الفن وحتى القانونيين.

المميزات الخاصة للمخطوطات الشرقية المحفوظة في أوروبا

يُميّز المظهر المادي للمخطوطات الشرقية المحفوظة في أوروبا أن ما يُوجد بها من علامات أو إشارات أو ترميمات أو تغييرات في تجليدها يمكن أن يكون مُزدوج المصدر، شرقياً أو غريباً، شاهداً بذلك على تنقلاتها المختلفة. وتواجه الدارس الذي

arabe d'archives, de documentation et d'information, n°1-2 (mai 1997), pp. 9-19 وانظر كذلك الأعمال العديدة لفرنسيس ريشارد، وعلى الأخص: F. Richard, «Jean-Baptiste Gentil : collectionneur de manuscrits persans, Dix-huitième siècle, 28, 1996, p. 91 - 110.

٤. راجع: A. Berthier, «Manuscripts orientaux et connaissance de l'Orient, éléments pour une enquête culturelle, Moyen-Orient et Océan indien, xvi/- xix/ s., 2/2, 1985, p. 79 - 108 والمؤلفة نفسها «Collections de manuscrits et genèse des études orientales en France, Revue

علم المخطوطات (الكوديكولوجيا) وتاريخ المجموعات (الأزبدة).<sup>١</sup>

مقاربة نظرية

مجال التطبيق

إن أحد مهام علم المخطوطات (الكوديكولوجيا)، إلى جانب تحليل الظروف المادية التي تُحيط بإنتاج الكتاب المخطوط، هي عمل تاريخ المجموعات وأزبدة المكتبات<sup>٢</sup>، أي تجميع مغطيات عن تداول المؤلفات منذ عصر صناعتها، وإعادة بناء سلسلة مالكي مخطوط أو مجموعة من المخطوطات قدر الطاقة، وتوخي الأماكن التي جاءت منها المجلدات أو استقرت فيها<sup>٣</sup>. ولا تخرج المخطوطات الشرقية، وعلى

ص ١٠٩٢. أن «المجموعة هي (....) جميع مضطّعت للمخطوطات (...) قام به فرد أو أسرة أو مؤسسة. فنحن نفهم من عبارة «تاريخ المجموعات [أو الأزبدة]» كما تصدّينا لها هنا مجموعة المخطوطات والوثائق التي جمعت بشكل مُضطّعت لخدمة موضوع مشترك (اللغة، المادة)، مجموع يمكن أن يتألف من جمع العديد من المجموعات وتكون محفوظة في العموم في مؤسسات عامة أو خاصة.

٣. انظر مصطلح *L'histoire et ses méthodes* في نظام يهدف إلى «دراسة مجموعات مخطوطات لها أصل أو تاريخ مشترك يشرح بعضها بعضاً»، وهو شديد الصلة بعلم المخطوطات، «الذي نطلق عليه - في غياب مصطلح دقيق - وثائقية المخطوطات archivistique des manuscrits». وتتكلم في وقتنا الحاضر طوعية عن تاريخ المجموعات [الأزبدة].

١. كتبت أغلب هذا الفصل آني برتييه Annie Berthier وحرّرت القسم الأخير منه ماري جنيفين جيدون Marie-Geneviève Guesdon.

٢. التعريفات التي قدمها «ميزريل» في قاموسه D. Muzerelle, *Vocabulaire* هي ما يلي: رصيد «مجموعة وثنائ لها أصل أو انتماء تاريخي مشترك». مجموعة «مجموعة أشياء أو وثنائ جمعها شخص أو مؤسسة». ونقرأ في كتاب *L'histoire et ses méthodes* الذي أشرف عليه «شارل سمران Ch. Samaran, Encyclopédie de la pléiade, Paris, Gallimard, 1961, p. 1091. في فصل تخصّصه «جلبيرت وي G. Ouy» للمكتبات أن «رصيد المخطوطات هو مجموع الكتب أو الوثائق المخطوطة التي تهتم التاريخ الفكري - بمعناه الواسع - للجماعة والأشرة والفرد الذي نسخها أو عمل على نسخها، أو تلقاها أو جمعها» وفي

## ما هو المخطوط الشرقي؟

يتعلّق مفهوم المخطوط الشرقي، بشكل يبيّن، بالمؤلفات التي أنتجها المشارقة في الشرق لاستخدامهم، وهو حالة أغلب المجلّدات، وأيضاً تلك التي ألفها غربيون، في

يدرسها مشكلات كوديكولوجية شرقية وغربية على حدّ سواء، فيجب إذاً أن يكون مُتعدّد الاهتمامات، وعلى الأخصّ فيما يتعلّق بمعرفة المؤلفات والمراجع. ويتطلّب تحديد هذه العلامات، الشرقية أو الغربية، التي يُمكن أن تظهر لأوّل وهلة وقراءتها، تحليلات مُتخصّصة بسبب اللغات والكتابات المستخدمة، وهي ذات علاقة مثابرة، لأنّ المشكلات المُزاد حلّها مُتقاربة جدّاً من وجهة النّظر المنهجية والتقنية. ° وفصلاً عن ذلك، إذا كانت بعض المجلّدات الشرقية المحفوظة في أوروبا قد تعرّضت لتغييرات ملحوظة (تغيير التّغشية على سبيل المثال)، فإنّ عدداً لا بأس به منها قد احتفظ بمظهره الأصلي؛ ومن هنا فإنّ دراستها يمكن أن تُضيف الكثير لتاريخ المخطوط الشرقي. وفي الواقع، فإنّ الاهتمامات المختلفة التي مُنحت عبر القرون في البلاد الشرقية للكتب غالباً ما بدّلت هيئتها كثيراً، ولو أنّها احتفظت بخاصّيتها الشرقية. والأزبدّة الشرقية في أوروبا وفي الشرق ليس لها التّاريخ نفسه، فيجب إذاً أن تكون طرائق التّحليل المُطبّقة عليها مُتوافقة مع خصوصيتها<sup>٦</sup>.

٥٠٨

368

ترجم إلى الفرنسية اللّهم إلا إذا رأينا أنه من المهم أن تنشر بلغتها الأصلية [...] ودور مؤسسة «لجنة المخطوطات» Comité des manuscrits هو إحياء دراسة اللغات الشرقية الضرورية للتجارة، وكذلك للتقدم المعرفي. وفي حدود سنة ١٨٥٥ وضع جوزيف - توسان رينو Joseph-Toussaint Reinaud مشروعاً كبيراً للمكتبة - الإمبراطورية في ذلك الوقت - لفهرسة جميع المجموعات الشرقية: ونُشر خطّه العامّة لهذا الموضوع بالجلّة الآسيوية الشرقية: *Journal Asiatique* (mai-juin 1855)، والتي تقوم على متطلبات علمية جديدة، مُدكّراً بالأعمال المهمّة التي قام بها سابقاً علماء مثل جوزيف دي جيني Joseph de Guignes، وإسحاق سلفستر دي ساسي Isaac Silvestre de Sacy، وجان بيير آبل - ريميس Jean-Pierre Abel-Rémusat، وأوجين بيرنوف Eugène Burnouf، والتصنيف والوصف الذي قام به سلمون مونك Salomon Munk، وستانيلاس جيليان Stanislas Julien، إضافة إلى ما قام به هو. وسُدّد على أنه لا يوجد أي فهرس مطبوع للمجموعات الشرقية منذ الفهرس الذي نُشر باللاتينية سنة ١٧٣٩، وأنه «منذ ذلك الوقت تضاعفت المجموعة في بعض أجزائها، بل بلغت ثلاثة أضعاف وحتى عشرة أضعاف». وكانت المجموعة الشرقية تضم حينها (نحو سنة ١٨٦٠) ١٣٢٠ مخطوطاً عبرياً، و٤٦٠٠ مخطوطاً عربياً، و١٤٤٧ مخطوطاً فارسيّاً، و١١٧١ مخطوطاً تركيّاً، و٣٧ مخطوطاً هندوستانيّاً، و٥٦٥ مخطوطاً سنسكريتيّاً، و١٢٠ مخطوطاً هنديّاً، و٥٠٧ مخطوطاً تاميليّاً، و٥٩٨ مخطوطاً من البالي، و١٣٩ مخطوطاً مالويّاً وجاويّاً، و٥٧٤٨ وثيقة صينية، و١٨٥ بردية مصرية، وكان القسم يضم في العموم ٢٩ مجموعة شرقية. وكتب رينو Reinaud في «بيانه»، «طبع الفهرس القديم على قياس in-f° وحُرّز باللاتينية. أما الفهرس الجديد،=

*en Orient au xviv- et, au xviii siècles*, Paris 1902, p.3. وبعيداً عن المخطوطات العربية، والتي لها مكانة خاصة في تاريخ أقتناء المخطوطات الشرقية بسبب وجود جاليات يهودية بفرنسا وكذلك بأوروبا منذ القرون الوسطى كانت تشخّص نصوصاً عبرية، فإنّ أوّل المجلّدات الشرقية التي دخلت مكتبة الملك كانت عربية، وهي المجلّدات التي جلبتها كاترين دي مديسيس Catherine de Medicis من إيطاليا، والتي كانت ضمن مجموعة الكاردينال ريدولفي Ridolfi. ويمكن الرّجوع للتفاصيل إلى أعمال أومون H. Omont، الذي وصّف تاريخ القوائم القديمة وفهارس المكتبة، وكذلك ظروف الحصول على العديد من المخطوطات الشرقية. وتوجد قوائم مخطوطة تتعلّق بالمجموعات الشرقية لمكتبة فرنسا الوطنية، مع الإشارة إلى كيفية دخولها إلى المكتبة، شراء أو إهداء، متفرقة في الرّصيد الفرنسي أو اللاتيني. وابتداء من نهاية القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر، ظهرت برامج فهرسة وجرد مختلف أنواع الوثائق، وكذلك برامج الترجمة والتبادل. وكانت الدقّة التي قدّمتها أكاديمية النقوش والفنون الجميلة Académie des inscriptions et belles-lettres حاسمة في هذا المجال. فقد أعطى قانون صدر في سنة ١٧٨٦ انطلاقة المجموعة الشهيرة «Notices et extraits des manuscrits» والتي تشير إلى أهمية «معرفة التّاس والأحداث والتواريخ والبلدان والعادات والأعراف، والقوانين، والفنون، والعلوم، وآداب جميع الأمم»؛ ويعرض تذكير صادر سنة ١٧٨٥ بوضوح ما هي نقطة الانطلاق: «يوجد بمكتبة الملك ما بين ٨٠ إلى ١٠٠ ألف مخطوط، بلغات مختلفة، ما تزال مجهولة، ولا يملك أحد جرة أو كفاءة الاطلاع عليها. وسيكون من الفائدة الكبرى التّغريف بها عن طريق وصف دقيق، وخلاصات منطقية، بطريقة نستخلص منها الرّأي الذي يجب أن نحصل عليه [...] ويجب كذلك أن

٥. انظر مقدمة هذا الكتاب.

الكبرى» الجغرافية والتقنية. كما أن السياسة المنتظمة للبحث عن الكتب، والتي بدأها كولبير Colbert عن طريق ابتعاث بعثات بمهام محدّدة إلى الشرق، عزّزت على الفور بنشاط مواز في التصنيف والفهرسة والترجمة، بقصد توسيع مجال دراسة العلوم الإنسانية عامّة، بنيت على رغبة في تنويع المعرفة. إنّ أقتناء الكتب الجيدة يعزّض إفادة العلّماء كانت رغبة مازران Mazarin الذي كتب، في سنة ١٦٤٤، إلى جون دي لاهاي Jean de La Haye سفير [فرنسا] بالقسطنطينية: «إنّ لديكم في البلد الذي تُوجدون فيه أشياء أخرى، أنطلّع إليها كثيراً، ولديّ نحوها شغف لا تُكفرونه. يتعلّق الأمر بالطبع بالكتب بما أنّي قد سبق أن رجّوكم الاهتمام بالكشف عن مخطوطات وأشياء أخرى شرقية يونانية وعربية. إنني أسعى، قدر استطاعتي، إلى إثراء المكتبة التي بدأتها من جميع الجوانب، وأودّ أن أثرك للجمهور هذا الأثر للأدب على أكمل وجه قدر ما أستطيع» (Archives des Affaires étrangères, Turquie, vol. 5, fol. 226 H. Omont, *Missions archéologiques françaises*

٦. راجع: A. Berthier, «Contribution à l'histoire des fonds de manuscrits orientaux des bibliothèques européennes. Le Fonds turc de la Bibliothèque nationale de Paris», *Mss du MO*, p. 17 - 22. وفيما يخص فرنسا، اشتمل أوّل فهرس مطبوع للمكتبة الملكية، والذي نشر سنة ١٧٣٩، على ٧٠٠٠ مجلد شرقي، أغلبها كتب صينية، ثم، وبحسب الأهمية، الكتب العربية والفارسية والتركية والعربية والهندية والأرمنية وأخيراً الشريانية والقبطية والسامرية والإثيوبية، أي ما يقارب ٥٪ من مجموع (جميع المطبوعات والمخطوطات) الموجودة حينئذٍ بالمكتبة. أما اليوم، فيفوق عدد المخطوطات الشرقية في مكتبة فرنسا الوطنية (موقع ريشليو Richelieu) ٣٠٠٠٠ مخطوط، موزّعة على ستين مجموعة، ومكتوبة بثمانين لغة، بينها ١١٨٠٠ بالعربية والفارسية والتركية. وبدأ إنشاء مجموعات الكتب الشرقية في فرنسا، وعلى الأخصّ في المكتبة الملكية في سياق التّحوّلات التي تدين إلى «الاكتشافات



شكل يتوافق أيضًا غالبًا مع هذه الغاية المحددة. ويمتد مفهوم المخطوط الشرقي كذلك إلى الكتب التي ألفها أورويسون بحروف عربية، فتزبط هذه المجلدات إذا بكوديولوجيا عربية مُشتقة. والرصيد المعروف بـ «الترجمات» المحفوظ في القسم الشرقي / بإدارة المخطوطات بمكتبة فرنسا الوطنية يُجمع مُجلدات ذات مظهر شرقي كتبها جميعها في مطلع القرن الثامن عشر الميلادي «شباب اللغات» الذين أعاشهم فرنسا في القسطنطينية لتكوين مترجمين: وهي تجمع في مُجلد واحد ذي صدر ولسان نصًا بالتركية العثمانية وترجمته الفرنسية<sup>٨</sup>. وبعض المخطوطات بالحرف العربي كتبها أحيانًا في أوروبا مشاركة عابرون أو مقيمون، مثل نسخة العهد الجديد (الملحق التركي أرقام ١، ٢، ٣ بمكتبة فرنسا الوطنية) التي نسخها الشوري حنا شامي سنة ١٦٨٠م نقلًا عن ترجمة تركية للأناجيل مطبوعة في أكسفورد سنة ١٦٦٦م. ويمكن أن نضيف إلى ذلك حالي كتب النُحو [الأجروميّات] والقواميس التي ألفها غريون سواء في وسط باريس، على سبيل المثال، أو في أثناء إقامتهم في الشرق<sup>٩</sup>.

369

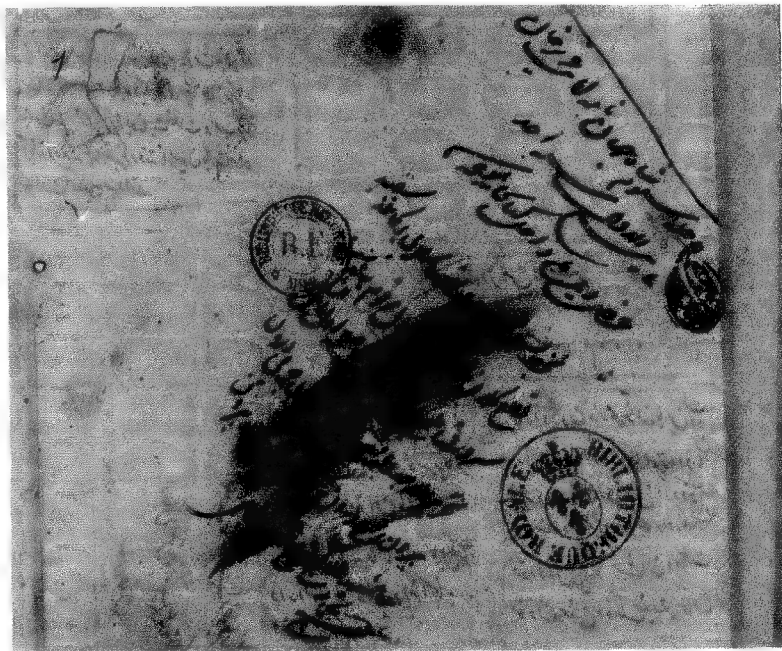
٥١٠

## / تاريخ المجموعات والفهارس: واقع الأمينة

370

أثر ظهور وتطور علم الكوديولوجيا بقوة على تنظيم فهارس المخطوطات، الأمر الذي يتطلب أن نخصها بكلمة. فمراجعة فهارس المخطوطات القديمة التي وضعت في الغرب، بصفة عامة، أصبحت ضرورية، وتتعلق هذه المراجعة بالوصف المادي الكامل للشخنة. فلا يجب أن يُهمل نص الفهارس أي عنصُر يسمح ببناء تاريخ المُجلد الموصوف لأقصى درجة ممكنة من الدقة، ويُعطي في ترتيب زمني كل الإشارات المفيدة عن المجموعات التي وُجد بها والمكتبات التي حُفظ فيها. ويُعنى كذلك بتوحيد هذا الوصف، على الأقل على المقياس الأوروبي، وكذلك التحديث المستمر لقائمة المراجع. وبعد تصويب الأخطاء المحتملة أو التخمينية، فإن أخذ أدوار الفهارس الجديدة، هو عَدَم إهمال الوصف للمعلومات المتعلقة بتاريخ المُجلد وتنقلاته، ومن وظيفته كذلك ابتكار ترتيب للمعلومات المجموعة بتحقيق عرض تكميلي للمعطيات. ويَرتبط ذلك كذلك بتنظيم الوصف مع ابتكار لوائح إجمالية. ونستطيع أن نمهّج هذه

٥١١



١٥٥. تقييد هندي يصف مخطوطًا. باريس BnF Suppl. persan 292، ورقة ١ (تفصيل).

تقنيات جديدة.

٧. راجع: Berthier, «Le fonds ture du Département des Manuscrits, *Bulletin de la Bibliothèque nationale*, 6, juin 1981, pp. 78-95.
٨. راجع: A. Berthier, «Turquie ou turcologie? L'effort de traduction des Jeunes de langues au XVIII<sup>e</sup> siècle d'après la collection de manuscrits conservée à la Bibliothèque nationale de France» dans F. Hitzel éd., *Istanbul et les langues orientales*, actes du colloque organisé par l'IFEA et l'INALCO à l'occasion du bicentenaire de l'Ecole des langues orientales (Istanbul, 29 - 31 mai 1995), Paris, pp. 283-317.
٩. راجع: A. Berthier, «A l'origine de l'étude de la langue turque en France: liste des grammaires et des dictionnaires manuscrits du fonds ture de la Bibliothèque nationale de Paris», dans *Mélanges offerts à Louis Bazin* (Varia Turcica, 19), 1992, pp. 78-82.

=فسيكتب بالفرنسية وعلى قياس in-4°. وسننشر العناوين بلغاتها الأصلية، مصحوبة بترجمة حرفية. وسننشر أيضًا بالحروف الأصلية اسم ولقب وكنية المؤلفين، عندما يكون ذلك مفيدًا لمعرفة هوية المؤلفين. وسيشتمل المشروع على خمسة مجلدات: المجلد الأول للديانتين اليهودية والمسيحية، والثاني والثالث للعالم الإسلامي، والرابع للهند، والخامس للكتب الصينية والمنغولية واليابانية. وخلال هذه الانطلاقة، نشر فهرس المخطوطات العربية لذي سنان De Slane. واستمر هذا المشروع حتى بداية الحروب في سنة ١٩١٤، التي عطلت نسبيًا أعمال هذا المشروع، وخرمت العلم من عدد كبير من باحثيه. وجاءت الحرب العالمية الثانية بدورها لتعيق هذا المشروع. وتحقق جهد آخر في هذا المجال بعد سنة ١٩٤٥، وبفضل دفعة جديدة ظهر إلى النور جيل جديد من الفهارس (بلوشيه Blochet، وفايدا Vajda)، استمرت إلى وقت قريب. وما زال برنامج الفهارس يتواصل، حيث دخلت هذه الفهارس مرحلة جديدة من تاريخها وثيقة الصلة بظهور

المرحلة بالقول بأن فهرس الجليل الجديد تدمج مغطيات جديدة مرتبطة بالتصنيف الجديد مُتَطَلِّبَةً وَضَعُ الوسائل المعتمدة في مكانها المناسب .

371 / ويستجيب وَصْفُ المخطوط دائماً إلى احتياجات مُبَاشِرَة ؛ فهو وَصْفٌ وَظِيفِي يَتَّبِعُ التَّطَوُّرَ العلمي العام لكلِّ عَصْرٍ . فقد أثارَ ظُهُورُ مَفْهُومِ البَحْثِ وَمَنْهَاجَةِ المَعْرِفَةِ في بَيْتَةِ الفَهَارِسِ التي أصبحت شيئاً فشيئاً كامِلةً ودَقِيقَةً في أوروبا ابتداءً من القرن الثامن عَشَرَ . فكانت المَلاحَظَةُ والقياسُ لازِمينَ لِرَجُلٍ مثل فولناي Volney ، الذي أسَّسَ في القرن الثامن عَشَرَ التَّحْقِيقَ الثقافي ونِظامَ كِتَابَةِ اللُّغَاتِ الشَّرْقِيَّةِ بِطَرِيقَةِ التَّنْقِيلِ الصَّوْتِي لِلحُرُوفِ translittération . ووُلِدَتِ الدِّرَاسَاتُ المُتَخَصِّصَةُ ، وعلى الأخصَّ الاستِشراقُ العِلْمي في القرن التاسع عشر بعد ابتكار النظام المِثْرِي بوقتٍ قليل ، وَلِتَتَذَكَّرَ أَنَّ هَذَا النِّظامَ يعودُ شِوْعُهُ إلى مائةٍ وعشرين سنةً فقط . وإذا أَخَذْنَا النُّمُوذَجَ الفرنسي «فَهْرَسُ مَخْطُوطَاتِ المَكْتَبَةِ المَلِكِيَّةِ» *Catalogus manuscriptorum bibliothecae regiae* المنشور سنة ١٧٣٩ ، والذي خُصِّصَ جزؤه الأولُ بتمامه لِلْمَخْطُوطَاتِ الشَّرْقِيَّةِ ، نجدُه يَشْتَمِلُ على أوصافٍ في غاية الإيجاز ، ولكنها تَضُمُّ مع ذلك جميعَ المَقُومَاتِ الرَّئِيسَةِ<sup>١٠</sup> التي تُخَدِّمُ عَمَلَ الأوصافِ الحالية : اسم المؤلف ، والعُنوان وأيضاً طَبِيعَةُ المادَّةِ المكتوبِ عليها ، والحَجْمُ والمَصْدَرُ<sup>١١</sup> ؛ وكانت البَياناتُ الأَوَّلِيَّةُ حَوْلَ مَحْتَوَى مَخْطُوطٍ تَوْضِعُ ، من قَبْلِ ، في غَالِبِ الأحيان بالفرنسية أو

٥١٢

باللاتينية على المجلد نفسه ، سواء على الدِّقَّةِ الخارجية أو على صَفْحَةِ الوِقَايَةِ (شكل ١٠٣) . وأحياناً كان الوَصْفُ يُكْتَبُ على وَرَقَةٍ صَغِيرَةٍ تُلصَقُ داخلَ المجلدِ على الدِّقَّةِ الدَّاخِلِيَّةِ . وكُتِبَتِ فَهَارِسُ القرن التاسع عشر ، مثل فِهْرَسِ دي سِلان Mac Guckin de Slane مثلاً<sup>١٢</sup> ، بالفرنسية مع اسْتِخْدَامِ الحُرُوفِ العربيَّةِ بالنسبة لعناوين المُولَفَاتِ في الوَصْفِ أو الكَشَافَاتِ ؛ وكانت العَنَاصِرُ المُخْتَلِفَةُ الخاصَّةُ بتاريخ المجلدِ عنده أكثرَ تَطَوُّراً . وتُظْهِرُ الفَهَارِسُ الحَدِيثَةُ منذ بداية القرن العشرين وحتى الآن تَقَدُّماً هائِلاً في عَدَدِ المعلومات الكوديكولوجية وكذلك في التَّغْيِيرَاتِ التي أُجْرِيتْ على تَرْتِيبِهَا<sup>١٣</sup> . وسَتَقَدِّمُ / الفَهَارِسُ الآلِيَّةُ خِدْمَةً كَبِيرَةً لِعِلْمِ المَخْطُوطَاتِ (الكوديكولوجيا) عُمُومًا ، وتاريخ المجموعات خُصُوصًا ، على الأخصَّ لإمكانية اسْتِخْدَامِ الحُرُوفِ الأَصْلِيَّةِ وما يقابلها بالحرف اللاتيني وكذلك الصُّورَ الرقمية<sup>١٤</sup> .

372

٥١٣

## كيف نعمل تاريخ مجموعات المخطوطات الشَّرْقِيَّةِ ؟

### المنهج

يستطيع عالم المخطوطات بِفَضْلِ مَنَهْجٍ دَقِيقٍ وَوَسَائِلِ مادِّيَّةٍ مُتَنَوِّعَةٍ ، أَنْ يَقُودَ بَحْثًا يقومُ خلاله بِجَمْعِ أَقْصَى ما يُمكن من نِقَاطِ الاستِبدَالِ لِصِنْعِ تاريخًا شَامِلًا لِجُلْدٍ قَدَرِ الإِمْكَانِ<sup>١٥</sup> .

ويتمُّ بِنَاءُ تاريخ مُجَلَّدٍ ، أو عَدَدٍ من المجلدات ، بِفَضْلِ العديد من الملاحظات : دراسة العلامات الموجودة على المُولَفَاتِ (شكل ١٤٤ - ١٤٧) التي يجب تَعْيِينُهَا ومُقَارَنَتُهَا بعلاماتٍ أُخْرَى مُشَابِهَةٍ وَجِدَّتْ في مَوْضِعٍ آخَرَ لِأَجْلِ إِعَادَةِ بِنَاءِ مجموعات ، والقيام ،

١٠ . بالنسبة لفهارس المخطوطات الأوروبية ، تطور رقم حفظ المخطوط ، الذي اِزْتِجِطَ في بداية الأمر بِمَكَانِ المجلد على الرَّفِّ ، نحو نظام تَجْرِيدِي محض . وكان ذِكْرُ المؤلف تقريبًا جَدَا سِوَاءِ في التعرفِ عليه ، أو بكتابه بِطَرِيقَةِ النَقْلِ الصوتي للحروف ؛ وكانت الإشارة إلى العنوان ، كذلك غير واضحة للأسباب نفسها . ولا يشار غالباً إلَّا إلى نوع الكتاب ، وأحياناً كانت طبيعة مواد الكتابة ( الورق ، الرق ) ، هي وسيلة التعريف الوحيدة . أما مصدر المخطوط ، فغالباً ما كان يشار إليها ، على سبيل المثال «اشترى مؤخرًا من إستانبول» . أما اللغة المستعملة في وصف المخطوطات فقد تطورت من اللاتينية إلى الفرنسية ؛ كما أن استخدام الحروف الأصلية في كتابة العناصر الوصفية ، وخاصة المؤلف والعنوان ، جديرة بالملاحظة . فعندما كانت

الفهارس ماتزال مخطوطة ، كان من الممكن أن نجد أوصافاً تستخدم خط اللغة التي كتب بها المخطوط للإشارة إلى العنوان مثلاً ، بينما نشاهد أنه مع ظهور المطبعة ، بدأ الاستخدام المتزايد للكتابة التقريرية بطريقة النقل الصوتي للحروف ، والتي لم تتدقَّ إلَّا مع فولنَي Volney ، وابتكار الحروف الشرقية للمطبعة الوطنية ، بالرغم من بعض المحاولات ، كـمحاولة سافاري دي بريف Savary de Brèves ، منذ نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر . أما إضافة المراجع إلى الأوصاف ، فقد جاء متأخرًا جدًّا .

١١ . *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae regiae* , Paris 1739.

١٢ . W. Mac Guckin de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*, Paris 1883-1895.

١٣ . E. Blochet, *Catalogue des manuscrits arabes des nouvelles acquisitions*, 1884-1920, Paris 1925

١٤ . وللمؤلف نفسه : *Catalogue des manuscrits persans*..., Paris, 1905 - 1934, et *Catalogue des manuscrits turcs*..., Paris 1932-

١٥ . انظر فيما يلي .  
١٥ . تراجع على الأخص ، الأعمال المتعددة لأوي G. Ouy ، وبصفة عامة الأعمال المتعلقة بعلم المخطوطات اللاتينية خلال العقود الأخيرة .

في حدود الإمكان، بعمل تصنيف تاريخي؛ ودراسة التجليد والتحويلات التي طرأت عليه، ودراسة ما يمكن أن يُصيب المجلد من تلف من أي نوع في كل أقسامه. ولتحقيق ذلك لابد من توفر أمرين: المعرفة الجيدة وبطريقة واضحة بالرصيد الذي ندرسه، وإن أمكن، لأريدة أخرى قريبة منه أو شبيهة له، ومعرفة وجمع وحتى إنشاء أدوات العمل.

#### عناصر المخطوط الجديرة بالملاحظة

يمكننا إعادة بناء تاريخ مجلد أو مجموعة من المجلدات، بفضل بعض العلامات المرئية أو الحفية القابلة للاكتشاف؛ فتفحص بعناية مظهر التجليد، أيًا كان مصدرها أو عصرها، لنكشف فيه عن زخرفة خاصة أو علامات شعارية تعين على تحديد مكان المجلد، أو تاريخه، أو نسبته إلى مالك أو هاوٍ للكُتب (إشارات، أرقام، حروف، طغراوات، شعار، رمز) (شكل ٤٧)، وخوارج النص (علامات تملك موجودة على اللوح الواقى للكتاب أو الصفحة الأولى (الظهرية)، عادة في شكل عبارة) أو أي علامات أخرى للمالك (مجرد ذكر الاسم) (شكل ١٠٢ و ١٠٣)، والأختام والتغطيات (شكل ١٤٦)، والإهداءات والهبات (شكل ١٤٥)، وتوقعات المؤثمين وتأشيراتهم المختلفة، والإشارات إلى أماكن الشراء المصحوبة أحيانًا بذكر الثمن (شكل ١٤٧)، وندرس على الأخص قيود المطالعة والتعليقات، سواء أكانت هامشية أم على صفحات خالية من الكتابة / أو على الألواح الواقية: فقد تعين هذه القيود، بفضل شكل الكتابة وهل كتبت بيد واحدة أو أكثر ومعنى النص، على الاستدلال وحتى تعيين تاريخ مؤلف وملاحظة وجوده في مكان بعينه أو أيضًا بنسبته إلى مالك في فترة محدّدة (ذكر ميلاد أو هزة أرضية، أو حساب، أو زيارة صديق). وندرس عن كُتب أرقام الحفظ القديمة (شكل ١٤٦)، وذكر انتماء النسخة إلى مكتبة أو أكثر (على شكل صيغة أو خاتم) إضافة إلى الشطب أو الزيادات، والكلمات الممحوة أو المكشوفة، والتشجيلات على حافتي الكتاب: ويجب أن نحترس من التحويلات التي تلحق بالمجلد: فقد يكون ترقيم الصفحات أو الأوراق أحيانًا متراكبًا ومن أصلي وأيدٍ متنوّعة، وتكون الطرز متأكلة والأوراق والكراسات مقلوبة، مع وجود تقطيع ولصق أو قطع مضافة وإتلافات أخرى من كل نوع، وآثار رطوبة أو حريق، وبقع متنوّعة،

وسوائيل مشكوبة، وآثار أصابع. وأخيرًا، فيمكننا أن نستخرج بعض المعلومات من الأوراق والمواد المختلفة المضافة أو المتروكة أحيانًا في أحد المجلدات (شريط الدلالة على الصفحات، وعلامة الصفحات، وطيارات، وضور، ومراسلات ونشأف)، وكذلك الوثائق التي توجد مُصادفةً في ألواح التجليد<sup>١٦</sup>.

#### كيف نحدّد العناصر: الأدوات المساعدة

لا بد من إثبات العلامات المكتشفة أولاً بأول، والتي قد تكون شرقية أو غربية، صادرة عن شخص أو مؤسسة.

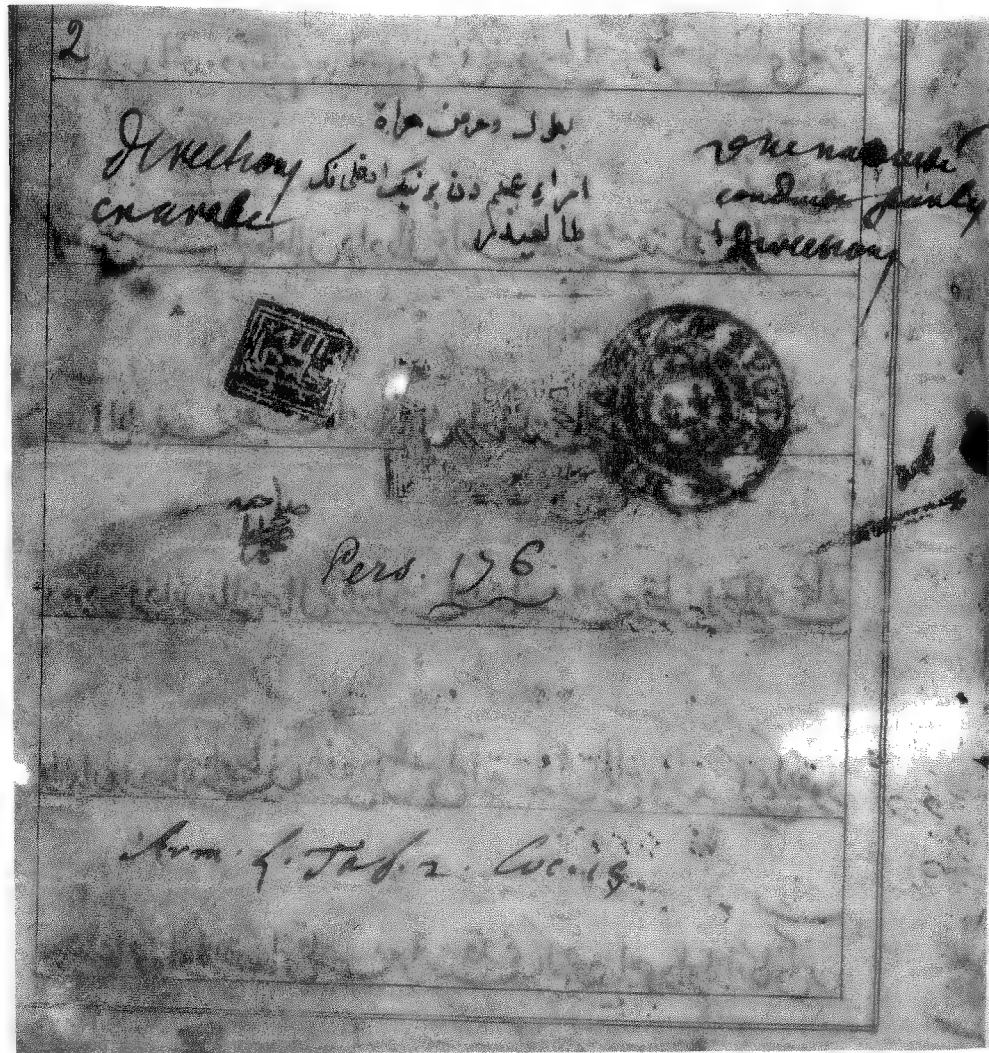
ويمكن أن نُعين هذه العلامات من خلال عناصر ثلاثة مُساعدة: أولاً، مضاهاتها مع علامات مماثلة رُفعت من مجلدات أخرى تكون فيها أكثر وضوحًا وأسهل على التعيين أو معروفة بالفعل، ويدخل في الحسبان علم تطوّر الخط سواء الغربي أو الشرقي لقراءتها. هنا يتدخل مفهوم المغبر بين رصيد وآخر: ففي إطار مكتبة فرنسا الوطنية على سبيل المثال، عندما يتعلّق الأمر بمصدر الجلب، فإننا نقارن مخطوطات الرصيد التركي فيما بينها، ثم نُضاهيها مع مخطوطات الرصيد الفارسي والعربي، وأخيرًا مع مؤلفات من الأريدة الأجنبية، اللاتينية والفرنسية أو الإيطالية، عندما نعرف أن أحد هؤلاء جمع الكتب كان يوجد في مكتبته كُتب بلغات مُتعدّدة<sup>١٧</sup>. وبعد، فيجب معرفة المؤلفات المرجعية: فهرس المخطوطات حتى لو كانت قديمة، وقوائم المخطوطات والمطبوعات، وجامع الأختام، والعلامات القديمة، دون أن نُهمّل كتالوجات العرض والمقالات المتناثرة. وأخيرًا، فهناك مصادر أخرى يمكن استخدامها لا تخلو من فائدة. فعند وجود سجلات الإدخال (شراء، إهداء أو تبادل) للمكتبات المختلفة فإنها تكشف عن مساعدات قيّمة تسمح بأن نجد غالبًا قوائم كاملة؛ ومن جانب آخر فإن سجلات الإعارة، وبعضها قديم، تُحدّد تواريخ مراجعة الوثائق مع أسماء قرائها. كما أنّ أرشيفات المكتبات والخوَص / غنيّة جدًا بالمعلومات (قوائم بعد الوفاة، وفهارس

١٦. انظر الأشكال والأمثلة. Gaulmin، علي سبيل المثال « في نهاية القرن السادس

١٧. مجموعة العلامة جولان جيلبرت جولان Gilbert عشر.

وبالتالي اتصلاً مُباشراً بأكبر قَدْرٍ ممكن من المؤلفات الأصلية .

/ واجتهادُ الباحث في ابتكار وترتيب الأدوات الشخصية أساسي : فالكتابة اليدوية للعلامات اللافتة للاعتباه بطريقٍ مباشر ، أو بالشفِّ من خلال ورقة شفافة ، والتصوير الفوتوغرافي (التصوير الضوئي ممنوع عموماً للمخطوطات) تقوم بدورها إذا لم نَسْ ذكر المقياس ، ويُسمح ، في العموم ، بأخذ سَفِيقة من التَّجْلِيد .





وسواءً وُضِعَت هذه المغطيات في بطاقات أو مَلَقَات أو أودِعَت في كُرَاسَات مدرسية صغيرة أو على أقراص مُدْمَجَةٍ لحاسب آلي، فإنها يجب أن تَحْمِلَ دائماً / إشارة واضحة إلى رقم الوثيقة ومكان حفظها والوَزَنَةُ أو الصَّفْحَةُ المتعلّقة بها، والمواضيع التي كُشِفَت فيها العلامة وتاريخ هذا الكشف. وسَتُسَكِّلُ هذه المعلومات المجموعة بأناة قاعدة بيانات وثيقة الصّلة بالبحث الذي نحن بصددّه. وسيكون ذلك، إن أمكن، مادةً مُقَارَنَةً مع ما وَجَدَهُ باحثون آخرون بِفَضْلِ اللّقاءات في حلقات البحث والندوات، وأيضاً بِفَضْلِ المنشورات.

376

### / تَرْكِيبُ المَغْطِيَّات

377

مُسْتَنْسَخَات الوثائق (التصوير الفوتوغرافي، الشّفافات، الميكروفلم والميكروفيش، والمستنسخات طَبَقَ الأَصْل، والصُّور الرّقمية) بالمعالجات اليدوية التي لا يمكن إجراؤها على الأصول؛ وما يَجْمَعُه الباحث بِغَرَضٍ مُحَدَّد (المخطّطات، والشّفافات المطابقة (calques) التي تَسْمَحُ بِمُقَارَنَةِ المَغْطِيَّات، والتّسخ المستخرجة من الميكروفلم، والتّكبير، والسكانار)، أمرٌ ضروري.

نجد الآن في فَهَارِسِ المَخْطُوطَات كَشَافَاتٍ لِلْمَلَاكِ وَمُصَوِّرَاتٍ تَغْرِضُ نَمَازِجَ بِخُطُوطٍ أَيْدٍ مُخْتَلَفَةٍ<sup>١٩</sup> تُعِينُ عَلَى تَصْنِيفِ العَنَاصِرِ المُحَقَّقَةِ الهُوِيَّةِ؛ وَلَا تُوجَدُ بَعْدُ قَوَائِمُ تَجْمَعُ هَذِهِ الكَشَافَاتِ عَلَى مُسْتَوًى وَاسِعٍ؛ وَتَنَاقَلَتِ بَعْضُ المَقَالَاتِ التَّعْرِيفَ بِالْأَخْتَامِ وَالتَّمْغَاتِ الشَّرْقِيَّةِ وَالْعَرَبِيَّةِ<sup>٢٠</sup>. وَنَشَرَتِ بَعْضُ المَكْتَبَاتِ قَوَائِمَ بِمُقْتَنِيَّاتِهَا مِنَ الْأَخْتَامِ الْمُؤَرَّخَةِ<sup>٢١</sup>. كَمَا تُوجَدُ جَوَامِعُ (répertoires) مُتَطَوِّرَةٌ لِلأَرْقَامِ<sup>٢٢</sup>.

وَلِتَصْنِيفِ العَنَاصِرِ غَيْرِ المُحَقَّقَةِ أَوْ غَيْرِ الْمُؤَرَّخَةِ، فِي انْتِظَارِ تَحْدِيدِ أَوْ تَأْرِيخِ مُخْتَمَلٍ، فَإِنَّهَا تُصَنَّفُ تَبَعًا لِشَكْلِهَا (الشَّكْلُ المُسْتَدِير، وَمُتَعَدِّدُ الزَّوَايَا، وَتَمْدِيدٌ لِتَأْشِيرَةِ، الْحَرْفِ الْأَوَّلِ مِنْ تَوَقُّعٍ إِذَا كَانَ مَعْرُوفًا)، إِلَى التَّقْنِيَةِ المُسْتَعْمَلَةِ (كِتَابَةُ مَخْطُوطَاتٍ، رُسُومٌ مَخْفُورَةٌ، أَخْتَامٌ، وَتَارِيخِيَّاتٌ (التَّارِيخُ الْمُقَدَّرُ)، وَبِالْمَكَانِ عِنْدَمَا يَكُونُ ذَلِكَ مُمْكِنًا وَمُلَائِمًا. إِنَّ عَدَدَ الْأَدَوَاتِ، الَّتِي مَا تَزَالُ مُتَوَاضِعَةً، مُؤَهِّلَةٌ لِلنَّمَاءِ. وَاللِّقَاءَاتُ الْعِلْمِيَّةُ الْإِقْلِيمِيَّةُ وَالْعَالَمِيَّةُ ضَرُورِيَّةٌ مِنْ أَجْلِ مَا تَسْمَحُ بِهِ مِنْ تَبَادُلٍ مُثْمِرٍ وَبِنَاءٍ لَوِجَهَاتِ النَّظَرِ<sup>٢٣</sup>.

١٩. R. Lemay, *Dictionary of the Middle ages*, t. I, 1982, p. 382-398, s. v.

«Arabic numerals».

٢٠. F. Déroche éd., *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais de codicologie et de paléographie*, actes du colloque d'Istanbul (Istanbul, 26-29 mai 1986), Istanbul/Paris, 1989 (abrégé en *Mss du MO*).

٢١. F. Richard, *Catalogue des manuscrits persans*, Paris 1989.

٢٢. انظر فصل «أدوات وتحضيرات صنّاع الكتاب».

٢٣. P. Josserand et J. Bruno, «Les estampilles du département des Imprimés de la Bibliothèque nationale, dans *Mélanges d'histoire du livre et des bibliothèques offerts à M. Frantz Calot*. Paris 1960, pp. 261-298.

Paris 1960, pp. 261-298.



١٥٨. علامة شراء بخط أنطون جالون. إستانبول سنة ١٦٧٢م. باريس رقم BnF persan 201، ورقة ١، تفصيل.

### وَسَائِلُ الْمُلَاحَظَةِ الْمَادِّيَّةِ

إِنَّ الوُصْفَ الكُودِيكُولُوجِي الكَامِلَ لِمُجَلَّدٍ مَا لَا يُمْكِنُ أَنْ يَتِمَّ إِلَّا اِعْتِمَادًا عَلَى فَحْصِ الْأَصْلِ<sup>١٨</sup>، وَلَكِنْ فِيمَا يَخْصُ تَارِيخَ المَجْمُوعَاتِ فَإِنَّ مُلَاحَظَةَ مُسْتَنْسَخٍ وَجَمْعِ الصُّورِ الصُّورِيَّةِ فِي لَحْظَةٍ مُحَدَّدَةٍ مِنَ التَّحْلِيلِ هِيَ مَرَحَلَةٌ جَيِّدَةٌ فِي الْعَمَلِ. وَتَسْمَحُ

١٨. انظر مدخل هذا الكتاب.



## الواجبات الزاينة

إنَّ التَّعْيِيرَات التي حَدَّثَتْ في العُقُود الأخيرة أَوَكَّتْ مُهِمَّةً جَدِيدَةً إلى أُمْنَاءِ المكتبات والباحثين في الشَّرق والغَرْب على السَّواء. وَتَهْتَمُّ هذه التَّعْيِيرَات عِلْمَ التَّزْيِينَة وَانْتِقَالَ المَعْرِفَةِ: فَمَنْ الضَّرُورِي أَنْ نُحَسِّنَ الدَّارِسِينَ وَطَلَبَةَ الدُّكُورَاهِ بِالْأَدَوَاتِ الجَدِيدَةِ وبِالْمَنَاهِجِ الجَدِيدَةِ، وَهِيَ تَهْتَمُّ كَذَلِكَ بِالتَّحْقِيقِ: وَيَقْتَضِي الأَمْرُ هُنَا الحُصُولَ عَلَى الوَسَائِلِ القَرِيبَةِ والبَعِيدَةِ لِنَقْلِ هذه العُلُومِ الجَدِيدَةِ. فَهِيَ تَنْطَوِي عَلَى عَمَلٍ صِلَةٍ بَيْنَ القَدِيمِ والجَدِيدِ، وَتَسْهِّلُ العِلَاقَاتِ بَيْنَ البَاحِثِينَ بِفَضْلِ قَوَاعِدِ بَيَانَاتٍ مُحَدَّثَةٍ عَلَى الدَّوَامِ وَسَهْلَةِ المُرَاجَعَةِ، وَبِتَحْقِيقِ تَرْكِيبَاتٍ بِجَمْعٍ أَوَّلِيٍّ لِمُعْطِيَّاتٍ حَوْلَ مَجْمُوعَاتٍ مُحَدَّدَةٍ جَيِّدًا عَلَى مِثَالِ *FiMMOD*.

## فهارس المخطوطات<sup>٢٤</sup>

تُؤَدِّي فَهَارِسُ وَقَوَائِمُ المَخْطُوطَات وَظِيفَتَيْنِ: وَصْفِ المَخْطُوطَات وَتَعْيِينِ مَكَانِهَا. وَتَرْتَبُطُ القَوَائِمُ فَقَطْ بِالْوِظِيفَةِ الثَّانِيَةِ: تَحْدِيدِ المَخْطُوطَات الموجودة في مكتبة أو رَصِيدٍ مَا، بِإِعْطَائِهَا رَقْمَ حِفْظٍ، وَبَعْضُ العَنَاصِرِ مِثْلَ العُنْوَانِ وَالْمُؤَلَّفِ، أَوْ وَصْفِ مُوجِزٍ. وَيُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ قَدْ حُرِّرَتْ بِمِقْدَارِ احتِجَاجَاتِ إِدَارِيَّةِ المَكْتَبَةِ أَكْثَرَ مِنْ مُسْتَحْدَمِهَا. وَتُطْلَقُ اسْمُ «فَهَارِس» عَلَى المُولَّفَاتِ الَّتِي تَكُونُ فِيهَا الأَوْصَافُ أَكْثَرَ تَطَوُّرًا، سِوَاةِ أَكَانَتْ مَعْرُوضَةً فِي شَكْلِ مَكْتُوبٍ أَمْ مُقَنَّ. وَيَجِبُ أَنْ يُعْلِمَ الوَصْفُ البَاحِثَ عَنْ مَخْطُوطٍ، بِحَيْثُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَحْكُمَ بِمَلَاءَمَةِ اسْتِخْدَامِهِ لَهُ فِي إِطَارِ بَحْثِهِ، سِوَاةِ أَكَانَ ذَلِكَ مُتَعَلِّقًا بِنَشْرِ نَصٍّ أَوْ بِتَارِيخِهِ، أَوْ تَارِيخِ الكِتَابِ أَمْ لِأَغْرَاضٍ كُودِيكُولُوجِيَّةٍ. وَهَكَذَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ الفِهْرَسُ أَدَاةَ بَحْثٍ حَقِيقِيَّةٍ. وَعُمُومًا، فَإِنَّ وَصْفَ الفِهْرَسِ يَجِبُ أَنْ يَأْخُذَ بِعَيْنِ الاغْتِبَارِ الظُّوَاهِرَ البِيبْلِيُوجِرَافِيَّةَ وَالتَّارِيخِيَّةَ وَالمَادِّيَّةَ لِلْمَخْطُوطِ. وَمَعَ ذَلِكَ فَكُلُّ هَذَا التَّمْيِيزِ نَظَرِيٌّ. وَفِي غِيَابِ أَيِّ مِغْيَارٍ لِلْوَصْفِ، مِثْلَ مِغْيَارِ

٢٤. كُتِبَتِ هَذِهِ الْفَقْرَةُ مَارِي جَنْفِيْف جِيدُون Marie-Geneviève Guesdon.

379

378

ISBD<sup>٢٥</sup>، فَإِنَّ كُلَّ مُؤَسَّسَةٍ لَهَا تَقْلِيدُهَا الْخَاصُّ فِي فَهْرَسَةِ المَخْطُوطَات، يَقُومُ كُلُّ أَمِينٍ بِإِثْرَائِهِ بِطَرِيقَتِهِ. وَتُظْهِرُ فَهَارِسُ المَخْطُوطَات إِذَا فِي مَظَاهِرٍ مُخْتَلِفَةٍ جَدًّا. فَيَحْتَوِي بَعْضُهَا عَلَى نَصٍّ مُحَرَّرٍ بِحُرِّيَّةٍ مُتَّصِلٍ بِوَصْفٍ قَصِيرٍ ذِي حَجْمٍ ثَابِتٍ<sup>٢٦</sup>، وَيَخْضَعُ بَعْضُهَا الْآخَرِ لِبَعْضِ التَّوْحِيدِ، بِحَيْثُ إِنَّ عَنَاصِرَ الوَصْفِ تَكُونُ فِي نِظَامٍ مُحَدَّدٍ وَمَعْرُوضَةٍ دَائِمًا بِالطَّرِيقَةِ نَفْسِهَا<sup>٢٧</sup>. وَيُوجَدُ نَوْعٌ آخَرٌ يُعْرَضُ بِطَرِيقَةٍ مُقَنَّةٍ جَدًّا، مَصْحُوبًا بِخَفْلٍ لِكُلِّ مَدْخَلٍ<sup>٢٨</sup>. وَفِي فَهَارِسِ مَجْمُوعَةِ نَاصِرِ خَلِيلِي N. D. Khalili بَلَنْدَنُ تُوجَدُ صَفْحَةٌ مِنَ المَخْطُوطَات بِانْتِظَامٍ فِي مُوَاجَهَةِ الوَصْفِ<sup>٢٩</sup>، بَيْنَمَا يُعْرَضُ نَوْعٌ آخَرُ صُورًا ذَاتَ دِلَالَةٍ<sup>٣٠</sup>، وَالأَغْلَبِيَّةُ لَا تَحْمِلُ أَيَّ صُورَةٍ لِلْوِثِيقَةِ المَفْهْرَسَةِ. وَتَخْتَلِفُ العَنَاصِرُ المُحْتَفَظُ بِهَا لِلْوَصْفِ؛ فَعَلَى / سَبِيلِ المِثَالِ فَإِنَّا لَا نَجِدُ فِي بَعْضِ الفَهَارِسِ أَثَرًا إِشَارَةً لَوْجُودِ تَجْلِيدٍ مِنْ عَدَمِهِ. وَإِذَا لَمْ يَكُنِ المَخْطُوطُ مُؤَرَّخًا فَإِنَّ المَفْهْرَسَ يَفْتَرِحُ لَهُ أحيانًا تَارِيخًا وَأحيانًا لَا يَفْتَرِحُ ذَلِكَ. وَمَعَ ذَلِكَ، فَإِنَّ أَفَاقَ الفَهْرَسَةِ الآلِيَّةِ، إِنْ لَمْ تَكُنْ قَدْ فَرَضَتْ صَرُوبًا مِنَ المِغْيَارِيَّةِ، فَإِنَّهَا فَرَضَتْ عَلَى الأَقْلَ صَرُوبًا مِنَ التَّفَكُّيرِ حَوْلَ مَحْتَوَى الفَهَارِسِ.

وَيُعْطِي الوَصْفُ البِيبْلِيُوجِرَافِي عُمُومًا كَحَدِّ أَذْنَى: العُنْوَانُ وَاسْمُ مُؤَلَّفِ الكِتَابِ أَوْ الكُتُبِ الموجودةِ فِي المَخْطُوطِ. وَهَذَا المَخْطُوطُ، أَيُّ المَجْلَدِ الَّذِي مَتَحَهُ التَّجْلِيدُ وَخَدَّةُ

٢٥. يطبق الـ ISBD (International Standard Bibliographical Description) (الوصف المعياري الببليوجرافي الدولي) على الكتب المطبوعة وعلى الوثائق الأخرى التي يطلق عليها «غير الكتب»، مثلًا الوثائق السمعية - البصرية، وتُمكن من العثور في أي مكتبة من العالم على نبد حول وثيقة ما، صُنفت بالطريقة نفسها وبالعناصر نفسها وفي الترتيب والغرض نفسه.

٢٦. The N. D. Khalili Collection of Islamic Art: F. Déroche, *The Abbasid tradition*, 1992; D. James, *Master scribes: Qur'ans from the 11th to the 14th centuries*, 1992; *After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th centuries*, 1993; G. Khan, *Bills, letters and Deeds: Arabic papyri of the 7th to the 11th centuries*, 1993; M. Bayani, A. Contadini, T. Stanley, *Qur'ans of the 17th to the 19th centuries*, 1999; N. F. Safwat, *The art of the pen. Calligraphy of the 14th to the 19th centuries*, 1995.

٢٧. F. Richard, *Cat. 1*, ٣٠.

٢٨. M. Götz, *Islamische Handschriften*, Teil I, Nordrhein-Westfalen Stuttgart 1999 (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland).

٢٩. وهي حالة فهارس مكتبة فرنسا الوطنية، مثل: فايدا G. Vajda و Y. Sauvan, *Cat. 2 et 3*.

٣٠. يمكن الرجوع إلى الفهارس التي نشرتها مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، على سبيل المثال: محمد

كوديكولوجية لا يطابق بطريقة منهجية نصًا واحدًا. كذلك فقد يحدث أن مؤلفًا يجزأ إلى العديد من الأجزاء، كما يمكن لعديد من المؤلفات الموجزة أن تجتمع في مجلد واحد - سواء نسخها ناسخ واحد دفعة واحدة الواحدة تلو الأخرى، أو أن مالكا قرّر لأسباب متنوعة، أن يكون مجموعًا مضطربًا بتجليد عدد مختلف من النصوص مختلفة المصدر وذات شكل متجانس. واتفق غالبًا واصف الفهارس على عمل إحالات بيبليوجرافية لمؤلف العمل<sup>٣١</sup>، التي يضاف إليها نظرًا نشرات النص وتوحيده، والمطبوعات التي نجد فيها صورًا للمخطوط، وكذلك الأعمال التي اعتمد عليها المفسر لتحرير وصفه. ويظهر أول المخطوط غالبًا في الفهارس، فهو عنصر في غاية الأهمية لتحديد أو لتفكيك النصوص. وفي هذا السبيل، فإن فهرس مخطوطات برلين الذي وضعه ولهم ألوارت Wilhelm Ahlwardt في نهاية القرن التاسع عشر يعدّ معينًا لا نظير له، وفي هذا الإطار فإن فواتح المخطوطات لم تثبت فقط بل تم أيضًا تكييفها<sup>٣٢</sup>. وخاتمة النص هي - كذلك - عنصر مهم للتحقق من المخطوط ولكنها صعبة التكشف. وعندما يكون المخطوط مبثوث الأول أو ناقصًا من آخره فإن الكلمات الأولى والأخيرة التي تظهر في المخطوط تعدّ إشارة لكل من يتوقّف على نشر نص أو مخطوط آخر.

وفيما يخص تاريخ المخطوط فإنه يمكننا أن نتبع في الفهارس عن كل التحديدات المتعلقة بطروفي النسخة التي يمكن أن نتعرف عليها: التاريخ، المكان، اسم الناسخ، الإشارة إلى المقابلة (شكل ١٤٨، ١٤٩)، الأصل المستخدم. وإذا لم يكن تاريخ النسخة مذكورًا، فيحاول المفسر أن يعطي تاريخًا تقريبيًا يُقدّر بواسطة عدد من العناصر التي يجب أن يشير إليها في الوصف، بحيث يستطيع القارئ أن يُقدّر ملاءمة استخدامها. ونستطيع كذلك أن نجد وصفًا للخط (الأسلوب، الضبط،

٣١. المراجع البيبليوجرافية العامة الأكثر استخدامًا هي: بروكلمان، كارل: C. Brockelmann, GAL Bd. I, II; Suppl. I-II «تاريخ الأدب العربي» ١٠-١ نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي وآخرون، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦؛ F. Sezgin, Geschichte des arabischen Schrifttums 9 vols. Leyde 1963-84، سزجين، فؤاد: تاريخ التراث العربي، ١-٢، ٤، ٧، ٨، نقله إلى العربية

محمود فهمي حجازي وآخرون، الرياض - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٩٨٣-١٩٨٨؛ الزركلي: الأعلام: قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ١-٨، بيروت ١٩٧٩. ٣٢. W. Ahlwardt, Verzeichnis der Arabischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin, Berlin 1887-1899.

علامات توثيق مُحتملة، لون الحبر، لون العناوين، وكذلك / إشارة إلى وجود جداول، وخرائط، وأشكال.

وعادة ما توصف أيضًا الزخارف والتصاویر. ويُذكر كذلك الإشارة المتعلقة بنقل النص وتداوله: السماعات وأيضًا علامات البيع والمطالعة أو التملك، والأختام، وحجج الوقف. وزيادة على الإشارات المعينة على تأريخ المخطوط، فإن هذه التوقيعات تُفيد في تاريخ النص، كيف تم تناقله، وفي أي الأماكن وأي الأوساط تم تداوله؟ وهي مفيدة كذلك، بعيدًا عن النص، لمن يهتم بتاريخ تجارة الكتاب والمكتبات الخاصة أو العامة في الشرق. إن قائمة النصوص الموجزة المضافة إلى المجلد عند تجليده أو التي كتبها الملاك، مثل ذكر أحداث عائلية، ووصفات متنوعة وأوصاف لطواهر أراضية، مفيدة كذلك في نطاق يتعدى دراسة المجلد الموصوف. وفي العموم، كانت تُذكر الطريقة التي جلب بها المخطوط إلى مجموعات المكتبة: وهي تتعلق بتاريخ النص من جهة ذبوعه في الغزب في حالة المكتبات الغربية، وحضوره في هذه المجموعة أو تلك من المجموعات الخاصة أو العامة في حالة مكتبات العالم العربي أو الإسلامي. ويجب كذلك أن تُذكر جميع العلامات المثبتة على المخطوط: ذكر السفر، والبيانات، والأختام، وأرقام الحفظ القديمة... دون أن نُهمل الأبحاث التي تمت على القوائم القديمة بغرض توفير كل المعلومات المتعلقة بتاريخ المجلد للقارئ. ويُختصر الوصف المادي غالبًا في الإشارة إلى نوع الحامل (مادة الكتاب)، وعدد الأوراق والأبعاد. وقد سمحت الأبحاث الكوديكولوجية الحديثة بإثراء هذا الوصف، وعلى النقيض، فإنها يمكن أن تُيسر بتحديد سمات تسمح فيما بعد للباحثين بملاحظة المخطوطات المرتبطة ببعضها. وتُعطي بعض الفهارس وصفًا دقيقًا للحواصِل، فأحيانًا ما تُحدّد نوع الورق، والعلامات المائية إن وجدت، وتكوين الكراسات وتوزيعها، والتفقيبات وتوزيعها، والمساحة المكتوبة من الصفحة مقاسة من أول إلى آخر سطر، وعدد الشطور، ولون الحبر، والمسطرة. ويغيب وصف التجليد في أغلب الأحيان. وبعيدًا عن أهمية الخصائص المادية بالنسبة للباحثين، فإنها دائمًا التي تسمح للمفسر بإعطاء تاريخ تقريبي لنسخة المخطوط، ومن الطبيعي، على الأقل بالنسبة لهذا السبب، أن نجد لها ظاهرة في الوصف.

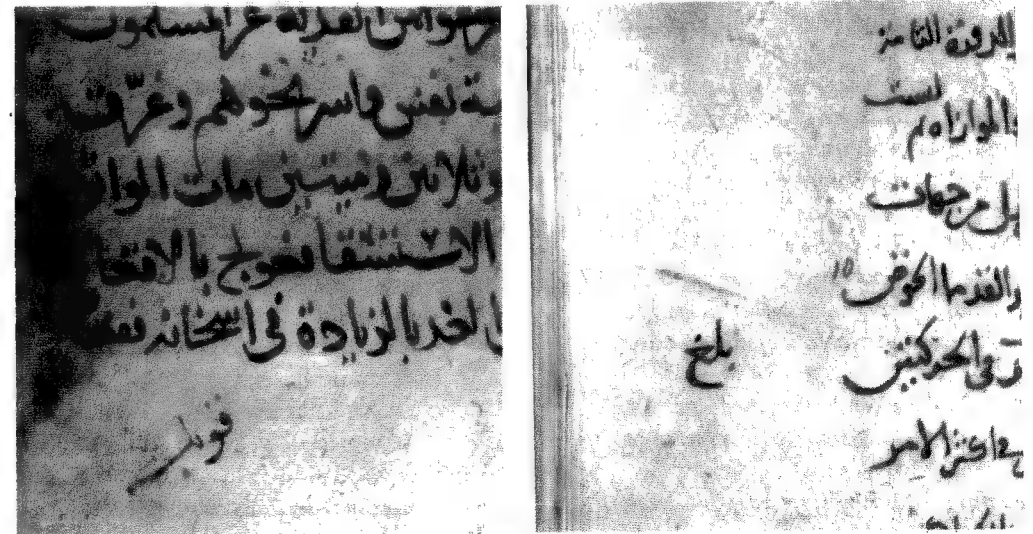
وتصنيف المخطوطات في فهارس المكتبات الأوروبية، هو في أغلب الأحيان، تصنيف «طبوغرافي»: على ترتيب أرقام الحفظ، وهو الترتيب الذي يمثل غالباً نظام دخول المخطوطات إلى المكتبة. أمّا في البلاد العربية فإن تصنيف المخطوطات يتبع في العموم ترتيباً منهجياً يماثل نظام تصنيف العلوم. وبالتالي فإن المؤلفات التي يشتمل عليها مجلد واحد يمكن أن توصف في أبواب أو حتى مجلدات مختلفة. وأياً كان التصنيف المتبع فإن الكشافات أو الوصف التطائقي يشمخان دائماً بإيجاد المخطوطات التي تتناول موضوعاً علمياً، أو الوصول إلى وصف مخطوط يعرف رقم حفظه.

/ وعموماً فالكشافات هي التي تجعل من الفهرس أداة للبحث، ولتحقق من النصوص، فإن كشافات المؤلفين والعناوين، وفواتح الكتب والكشافات الموضوعية لا غنى عنها. والتطابق بين أرقام الحفظ وأرقام الفهرس ضروري غالباً. ويأمل علماء المخطوطات أن يجدوا على الأقل كشافات لتواريخ النسخ، وأماكنه، وأسماء الأشخاص (نشاخ، وملاك، ومطالعون، وناقلون للمعرفة)، والمخطوطات المزيّنة. ويعتبط هؤلاء العلماء عندما يجدون كشافات للمخطوطات غير المؤرخة والحوامل الكتابة<sup>٣٣</sup>.

٥٢٤

381

382



١٦٠. علامة مقابلة

باريس رقم BnF arabe 6501، ورقة ٨٦ ظ، تفصيل.

١٥٩. علامة مقابلة: بلخ، مؤرخة سنة ٥٥٤هـ/١١٥٩

باريس رقم BnF arabe 6080، ورقة ٧٠، تفصيل.

٣٣. F. Richard, Cat. I, pp. 391-432.

لقد أصبح نشر فهارس المخطوطات منذ نحو عشرين عاماً عزيزاً جداً بفضل نشاط مؤسسات مثل معهد المخطوطات العربية بالقاهرة (التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الأليكو ALECSO) والمؤسسات الخاصة مثل مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي بلندن. ويرافق هذا الإنتاج جهد لتوحيد محتوى الأوصاف التي تميل إلى الزيادة.

وتعمل المكتبات الآن في سبيل الفهرسة الآلية للمخطوطات. فقد فهرست مخطوطات دار الكتب المصرية بالقاهرة منذ سنة ١٩٩٢ في قاعدة بيانات يمكن مراجعتها فقط داخل المكتبة، وتشمل هذه القاعدة أربعة وخمسين ألف رقم حفظ. وقامت مكتبات أخرى بعمل مشاريع ما زالت في مرحلة التجريب؛ فأنجحت الخزانة العامة بالرباط والأرشيف المغربي قوصاً مدمجاً CD ROM يشتمل على أوصاف لمخطوطات مكتبة القرويين بفاس، كما طوّرت قاعدة بيانات لفهرسة / مخطوطاتها الخاصة ما زالت في طور التجريب. وتوجد قاعدة أخرى في الجزائر في مرحلة الدراسة. وهيئات مكتبة فرنسا الوطنية شكلاً للوصف على مثال Inter Marc<sup>٣٤</sup>، الذي يمكن أن يعمل في نظام يسمح باستخدام حروف طباعة غير لاتينية. وتمت فهرسة مخطوطات مكتبة الكونجرس في قاعدة OCLC على شكل US-Marc، الذي لم يكن مهيئاً لوصف المخطوطات، وبالتالي جاءت بياناته في غاية الإيجاز<sup>٣٥</sup>. ويريد مشروع المكتبة الافتراضية البحر أوسطية (Medlib) الذي طرحه اليونسكو UNESCO، أن يصل إلى فهرس آلي مجمع ينيخ على الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) مخطوطات عربية تنتمي إلى مكتبات الدول المطلة على البحر المتوسط. وقد بدأ التفكير في محتوى هذه الأوصاف. وفوق ذلك، فالموضوع هو نشر مستنسخات للمخطوطات مصحوبة ببيانات وصفية. فنشر في أسبانيا قوصان مدمجان CD ROM متعلقان بالمخطوطات العربية

٣٤. يُستخدَم نظام (Machine-Readable) Marc في أغلب المكتبات لفهرسة الكتب الممكنة للاسم أو العنوان.

٣٥. يمكن لبعض المكتبات الجامعية الفرنسية الدخول إلى مداخل نظام الاطلاع (Online Computer Library Center) OCLC.

المطبوعة ووثائق أخرى. وهو يشتمل على عدد من الحقول تسمح بتكشاف معين سلفاً، وتقديم إمكانية ربط اسم علم (مؤلف أو غيره) أو عنوان بأوصاف بيلوجرافية،

بمكتبة CSIC بمدريد ومكتبتين بقرطبة<sup>٣٦</sup>. وزُيِّمًا تُفَوِّدُ الإمكانات التي تُوفِّرها التَّقْنِيَّاتُ الجَدِيدَةُ التي تَسْمَحُ بِرَبْطِ صُورَةٍ رَقْمِيَّةٍ بِوَصْفٍ إِلَى إِعَادَةِ النَّظَرِ كَذَلِكَ فِي دَوْرِ الوَصْفِ: فَفَوْقَ أَنَّهَا تَسْمَحُ بِتَصَوُّرِ خَصَائِصِ زَخْرَفَةٍ أَوْ كِتَابَةٍ أَوْ خَاتَمٍ، فَإِنَّهَا تَتَعَلَّقُ بِتَحْدِيدِ مَعَايِيرِ مُلَائِمَةِ لَفْهَرَسَةِ الصُّورِ بِطَرِيقَةٍ تُؤَدِّي إِلَى عَمَلِ تَجْمِيعَاتٍ وَمُقَابَلَاتٍ أَوْ مُعَارَضَاتٍ ذَاتِ مَغْزَى.

وكانت فَهَارِسُ المَخْطُوطَاتِ موضوعَ قَائِمَةٍ عُنوانها *World Survey of Islamic Manuscripts* نُشِرَتْ بَيْنَ سَنَتَيْ ١٩٩٢ و ١٩٩٤<sup>٣٧</sup> [وظَهَرَتْ لَهَا تَرْجَمَةٌ عَرَبِيَّةٌ بَيْنَ سَنَتَيْ ١٩٩٧ و ٢٠٠٢ بِعَنْوَانِ «المَخْطُوطَاتُ الْإِسْلَامِيَّةُ فِي الْعَالَمِ»]. وَتَشْتَمِلُ هَذِهِ الْقَائِمَةُ عَلَى مَعْلُومَاتٍ عَمَلِيَّةٍ (العنوان، رقم التليفون ...) عَنْ الْمَكْتَبَاتِ الَّتِي تَحْتَوِي عَلَى مَخْطُوطَاتٍ بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ، وَعَلَى تَقْدِيرِ لِحْجَمِ المَخْطُوطَاتِ الَّتِي تَمْتَكِلُهَا وَكَذَلِكَ قَائِمَةُ بِفَهَارِسِ المَخْطُوطَاتِ الْمُنَشُورَةِ. وَتَجْتَهِدُ نَشْرَةَ *Nouvelles des manuscrits du Moyen-Orient*<sup>٣٨</sup> وَمَجَلَّةَ *Manuscripta Orientalia*<sup>٣٩</sup> [وَنَشْرَةَ «أَخْبَارُ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ»<sup>٤٠</sup> فِي الْإِشَارَةِ إِلَى صُدُورِ فَهَارِسَ جَدِيدَةٍ لِلْمَخْطُوطَاتِ.

٥٢٦

383

٣٨. *Nouvelles des manuscrits du Moyen-Orient*, Paris, SEMMO 1991.

٣٩. *Manuscripta orientalia. International Journal for Oriental manuscript research*, ينشرها المعهد الشرقي « فرع سان بطرسبرج » - Saint-Petersbourg 1995.

٤٠. «أخبار التراث العربي». من أجل تنسيق الجهود القائمة حول تحقيق التراث ونشره، نشرة يصدرها معهد المخطوطات العربية بالقاهرة التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. صدر منها حتى الآن ١٠٥ أعداد [المترجم].

٣٦. Instituto de Filologia (Madrid). Biblioteca, Coleccion de manuscritos arabes y aljamiados de la Biblioteca del Instituto de Filologia del CSIC [CD-ROM]: los manuscritos de la Junta, éd. Maria del Pilar Martinez Olmo, Madrid, CSIC, 1998.

٣٧. *World Survey of Islamic Manuscripts*, 4 vol., London, Al-Furqân Islamic Heritage Foundation 1992-1994؛ المخطوطات الإسلامية في العالم، ٤ مجلدات « لندن - مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ١٩٩٧-٢٠٠٢.

## كشاف المفاهيم والمصطلحات الفنية

أ

- أبجد ١٥٩، ١٩٨  
 الأبيض (اللون) ٢٠٨  
 أبيض الإسفيداج ٢٣٣  
 اتجاه الجلد ٩٠  
 إجازات السماع ٢٩١  
 الإجازة (الإجازات) ٢٨٨، ٤٨٦، ٤٨٩  
 ٤٨٩  
 الأجزاء ٢٠٦، ٢٨١، ٤٠١  
 أحادي الكرّاس (جزء) ٧٣، ١٢٧، ١٥٠هـ  
 الأحاديث ٧٣  
 الأخبار ٥٦، ١٧٦  
 الأخزاب ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٨١  
 الأحمر (اللون) ٣٣٩  
 أحمر حجر الدم ٢٣٢  
 أحمر الرصاص ٢٣٠  
 أحمر الزنجفر ٢٣١  
 الأحمر القرمزي ٢٠٨، ٢٣١، ٢٣٣  
 الأحمر القرمزي الأزمنّي ٢٣١  
 الأحمر القرمزي اللّكي ٢٣١  
 أحمر اللّك ٢٤٠، ٢٤٢  
 الأختام ٤٤٤، ٤٨٨، ٤٨٨، ٤٩٣، ٤٩٤  
 ٤٩٥، ٤٩٨، ٥١٤، ٥١٩، ٥٢٣  
 الأختام البيضاء ٤٩٥، ٤٩٩  
 الأختام الفارسية ٤٩٨، ٤٩٨  
 الأختام المؤرّخة ٥١٩  
 الأختام المستديرة ٤٩٦، ٤٩٨

٥٢٨

- = المرقاش ٧٢، ١٠٥، ١٨٢، ٢٣٢  
 ٣٧٧، ٤٤٥  
 = المبطّرة ١٨٤، ٢٥٠، ٢٥٧-٢٦٣  
 ٢٦٧، ٢٧٠، ٥٢٣  
 = المضقّلة ١٨٤، ١٨٦  
 = المقرّأ ١٨٥  
 = المقطّ ١٧٨، ١٨٣  
 = المقطّع ١٨٣  
 = الملوّاق ١٨٤  
 أدوات القياس ٥٢  
 الأذن ٣٩٣، ٤٤٤  
 الأذن أو الثقلب (الزّوج) ٤٣٢  
 الأربيشك ٣٦٧، ٣٦٩، ٣٧٤، ٣٧٥  
 ٣٧٦، ٤١٢  
 الأراميل ٣٧٠  
 أربع أوراق مُدوّجة من الورق ١٤٥  
 أربع صفّحات متقابلّة ٣٥٩  
 ارتفاع السّطر ٢٥٣  
 ارتفاع الصفّحة ٢٦٥  
 ارتفاع المساحة المكتوبة ٢٥٣  
 أصدّة المخطوطات ٥١٦  
 الأرقام  
 = أبجد ١٩٨  
 = الأرقام الرّومانية ١٦٦  
 = أرقام الغبار ١٦٦  
 = الأرقام القبطية ١٦٢، ١٦٣، ١٦٦  
 = الأرقام اليونانية ١٦٤  
 أرقام الحفظ ٥١٤، ٥٢٤  
 أرقام الحفظ القديمة ٥١٦، ٥٢٣  
 الأرقام الرّومانية ١٣١  
 الأرقام الرّومانية ١٦٦

- أرقام الغبار ١٦٦  
 الأرقام القبطية ١٦٢، ١٦٣، ١٦٦  
 أرقام الكوّاسات ١٦١، ١٦٣، ١٦٤  
 الأرقام اليونانية ١٦٤  
 الأزرق (اللّون) ٢٣٨  
 الأزرق الأزوريت ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٨  
 أزرق بلّون الصّفّر ٢٤٢  
 الأزرق اللّازوردي ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨  
 ٢٣٧، ٢٣٨  
 الأزرق المخضر ٢٣٨، ٢٣٨  
 أزرق الثّيلة ٢٢٦، ٢٢٩  
 الأزرق الثّيلي ٢٢٧، ٢٢٨  
 أزهار اللّوتس ٣٥٢  
 الأزوريت ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٨، ٢٤١  
 ٢٤٢، ٤٢٤  
 الآس الطّارج ١٩٢  
 اشتبدال كلمة محل أخرى ٣٠٧  
 الاشتغال بالغلّيان ١٨٩  
 الإسفيداج (رماد الرصاص) ٢٣٢، ٢٣٣  
 ٢٣٤، ٢٤١، ٢٤٢  
 أسل ١٠٧  
 أسلاك السّلسلة (المخطوط المُستسلّة) ١٠٨  
 الأسلاك الثّحاسية (المخطوط المُمدّدة) ١٠٠  
 ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ٢٥٠، ٢٥٩  
 اسم المالك ٣٥٦  
 اسم النّاسخ ٥٢٢  
 اسم الواقف ٤٨٧  
 أسماء الشّور ٢٠٦  
 الأسماء المُضفر ٢٠٨، ٢٠٨  
 الإشارة إلى اليوم من الشهر ٤٧٩ - ٤٨٠  
 إشارة مُنتصف الكرّاس ٢٦١

٥٢٩



أشباه العناوين ٢٠٨  
الإشعاع تحت الأحمر ٥٨  
أشعة ٥٥  
الأشعة فوق البنفسجية ٥٨  
الأشكال ٢٧٥  
أشكال الكتاب الصينية ٥٠  
الأصباغ ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٢٦، ٢٢٥  
الأصباغ البوتقالية ٢٢٩  
الأصفر الممعد ٢٤٢  
الأصفر البوتقالي ٢٢٩، ٢٠٨  
أصفر بلون الزعفران ٢٤٢  
الأصفر الداكن ٢٢٩  
أصفر الزنبرخ ٢٢٩، ٢٣١، ٢٤٠  
أصفر الزعفران ٨٤  
الأصفر الناصع ٢٠٨  
الأصل الذي كتبه المؤلف بخطه ٣٠٥  
الأصماغ ٢٢٦  
أصول المخطوطات ٥٥  
إضافة ورقة ١٢٨، ١٣٠، ٣٥٦  
الإطار ٣٦٥  
إطار التزيين ٣٤٩، ٤٦٧  
إطار التشطير ٢٥٣  
إطار مذهب ٤٦١  
إطار مزخرف ٢٠٦، ٣٦٣  
الإطار المعد للنص ٣٨٠  
الإطار والسُمسة ٣٦٠  
الإطارات ٢٢٨، ٢٣٦، ٣٦٧  
إطارات خشبية ٨٣  
الإطارات الزخرفية ٣٥٠، ٣٧١  
إطارات اللوحات الكاملة ١٨٧

الأطر المزينة ٣٥٠  
إعادة استعمال الرق ٩٢  
الأعمال الموقعة ٣٨٩  
الأعياد الدينية ٤٧٩  
الأغشية ٣٩٦، ٤٠١، ٤٠٥  
أغشية الحرير المطرزة بخيوط الذهب ٤٠٣  
أغشية النسيج ٤٠٣، ٤٠٤  
أفرح الورق ١٠٠  
الأقربة (الغلب) ٤٢٧، ٣٩٤  
الأقربة المبنية ٤٣٠  
أقلام منحوتة من الخشب ١٨٠  
أقلام منحوتة من الخيزران ١٨٠  
أكاليل الزهر festons ٤٠٨  
أكسيد الرصاص الأحمر ٢٣٠، ٢٣٤  
الآلات ٣١١  
الألبيومات ٣٢٢  
آلة تصوير Vidicon ٥٨  
الألومنيوم المزدوج ١٩٣  
الألواح ٣٩٥، ٤٠٦  
ألواح التجليد ٥١٥  
ألواح التجليد المليكة ٣٩٨  
الألواح الخشبية ٤٥، ٣٩٠، ٣٩٣، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٢٩، ٤٢٣، ٤٢٦ هـ  
الألواح المصنوعة من الورق المقوى ٣٩٧  
الألواح المقواة ٣٩٧  
الألواح الواقية ٣٤٥، ٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٣، ٤١٢، ٤٢١، ٤٢٧، ٥١٤  
الألوان ٢٢٥، ٢٢٦  
ألوان البتسج ٢٠٨  
الألوان البيضاء ٢٣٣  
الألوان الحمراء ٢٣٠

ألوان حمراء باهتة ٢٣٢  
ألوان حمراء بوتقالية ٢٣٠  
الألوان الحمراء البنفسجية ٢٣٣  
ألوان الحمراء الداكنة ٢٣٠  
ألوان الحمراء القرمزية ٢٤٠  
ألوان الخضراء ٢٢٨  
ألوان الزرقاء ٢٢٦، ٢٣٧، ٢٤١  
ألوان الصفراء ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣٧، ٢٤٠، ٢٤١  
ألوان القرمزية الشاحبة ٢٣٠  
ألوان الزردية ٢٣٣  
الآلياف ١٠٤  
آلياف الخيزران ١٠٠  
الآلياف النباتية ١٠٤  
الأمدة (الأحبار) ١٨٧  
الأمدة السوداء ١٨٨، ٢٣٧  
الأمدة الكربونية ٥٨، ١٩٠  
الأمدة المختلطة ١٩٣  
الأمدة المعدنية العفصية ١٩٢، ١٩٣  
الأمدة الملونة ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٣  
الأمير بكتابة النسخة (المشتكتب) ٣٤٩  
افرة ناسخة ٢٩٦  
الإملاء ٣٠٥  
الأنبذة ١٩٠  
انتقال النظر ٣٠٧  
إنكماش الرق ٢٦٦  
أنواع الورق  
= الورق العربي ١٠٣  
= الورق المجزع (إبرو) ١١٨، ٣٧٨  
٣٨٨، ٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٢، ٤١٢

= الورق المزخرف ٣٧٦  
= الورق المزين ١١٦  
= الورق المضبوط ١١٥، ١٤٧، ٤١٢  
= الورق المظلل ١١٨، ٣٧٧  
= الورق المقطر ٣٧٨  
= الورق المقوى ٧٥، ٢٥٨، ٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٨  
إهداء ٥١٥  
الإهداءات ٢٠٨، ٥١٤  
الأوراق ٥١٤  
الأوراق الأوروبية ذات العلامات المائية ١١١  
أوراق الباستيل ٣٧٨  
أوراق البردي ٧٥  
أوراق البردي المزدوجة ١٣٧  
أوراق يعضاء ١٤٩  
أوراق الحفظ ٣٩٢  
الأوراق الشوقية غير ذات العلامة المائية ١١١  
أوراق مجرعة ١٤٩  
أوراق مرقشة بالفضة ٣٧٧  
الأوراق المزخرفة ٢٧٥، ٣٦٩  
الأوراق المزدوجة ٧٤، ١١١، ١٢٣، ١٢٤  
١٣٣، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٠، ١٤١  
١٤٣، ١٤٩، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦  
أوراق مزدوجة أصلية ١٣٨  
الأوراق المزدوجة للبردي ١٤٣  
أوراق مزدوجة مستقلة ١٣٨  
الأوراق المزدوجة المنفصلة ١٥٥  
أوراق مزينة ١٤٩  
الأوراق المستقلة ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩  
الأوراق المضبوغة ١٤٩، ٣٦٩  
أوراق ملونة ١١٥

الأوراق الملوّنة ذات الزخارف الذهبية ٤١٢

أوراق مُنْعَزَلَة ١٥٥

أوراق مُنْفَرَدَة ٤٧

أوراق الوقاية ٤١٢

أول المخطوط ٥٢٢

ب

بائعو الكتب ٢٩٧، ٢٩٠

الباليوجرافي (الباليوجرافيون) ٣٢٠

الباليوجرافيا ٣٢١، ٣١٨

بناغرافيا ٥٥

بداية الشهر ٤٧٨

بُرَايَة الأقلام ٣٠١

برجام ٧٧

البيزدي ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥

٧٦، ١٠٢، ١٤٤، ١٨٠، ٣٩٠، ٣٩٧

= صنعته ٦٨-٧١

= الطومار ٧٣، ٣٠٢

= القُرْطاس ٦٧، ١٠٠

= وَرَقُ البِزْدِي ٦٧، ٧٢، ٧٥

= وَرَقُ القَصَب ٦٧

البزكا ١٨٤، ٢٣٦، ٢٦٧

بَزْمَجِيَّات تحليل الصُّور ٥٥

البروتوكول ٧١، ١٨١

بروتوكولات البيزدي ١٩٥

بَزْي القَلَم ١٧٧، ١٧٨، ١٨٣

البشنيين ٦٨

بَصْمَة الخاتم ٤٩٣، ٤٩٨

البطانة ٩٤، ٣٩٠، ٣٩٢، ٤٠٧، ٤١٢

٤١٣

بطانة الألواح ٤٠٨

البُلُوط (سَجَر) ١٩٢

البوص ١٧٧، ١٧٨، ١٨١، ١٨٦

بِنَاضُ البَيْض ١٠٥، ١٩١، ٢٣٧

بَيْتُ الحِكْمَة ٢٩٧

ت

التأريخ ٣١٨، ٣٢٠، ٤٦٨، ٤٧٤، ٤٧٤

٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٥٢٢

= الإِشَارَة إلى اليوم من الشَّهْر ٤٧٩-٤٨٠

= أَسْأَمُ الشَّهْر ٤٧٧-٤٧٩

= بَدَايَة الشَّهْر ٤٧٨

= التَّأْرِيخُ بالكُشُور ٤٨١

= التَّأْرِيخُ بحسَاب الحِمْل ٤٧٥، ٤٨٠

٤٨١

= تَارِيخُ آدَم (الخَلْق) ١٦٤، ٤٨٣

= تَارِيخُ الإِسْكَندَر ٤٨٣

= التَّارِيخُ الإِلَهِي ٤٨٣

= التَّارِيخُ الجَلَالِي ٤٨٣

= تَارِيخُ دِقْلُدِيَانُوس ٤٨٣

= تَارِيخُ السُّلُوقِيَّين ٤٨٣

= تَارِيخُ الشَّهْدَاء ٤٨٣

= تَارِيخُ الْعَالَم ٤٨٣

= تَارِيخُ الْهَجْرَة ٤٧٥-٤٨٠

= تَارِيخُ يَزْدَجَرْد ٤٨٣

= التَّقْوِيمُ اليُولْيُوسِي ٤٨٣

= مُنْتَصَفُ الشَّهْر ٤٧٨

= نِهَايَة الشَّهْر ٤٧٨

= يَوْمُ الْأُمْنُوع ٤٧٨-٤٨٠

تَارِيخُ الْأَحْدَاث ٤٧٩

تَارِيخُ الْأَدَب ٥٤

التَّأْرِيخُ بِالْأَلْعَاز ٤٧٥

تَارِيخُ الْأُرْصِدَة (المَجْمُوعَات) ٤٨٦، ٤٨٨

٥٠٦، ٥٠٧، ٥١٣، ٥١٨

التَّأْرِيخُ بالكُشُور ٤٨١

تَارِيخُ الْمَخْطُوط ٤٩٣

تَارِيخُ النُّشْخَة ٤٧٥، ٤٨٦، ٤٨٨، ٤٩٠

٤٩٢، ٥٢٢، ٥٢٣

تَارِيخُ الْوَقْف ٤٨٧

تَأْسِيرَة ٥١٩

تَأْطِيرَات ٣٧١

تَارِيخُ الإِسْكَندَر أَوْ السُّلُوقِيَّين ٤٨٣

تَارِيخُ تِجَارَة الْكِتَاب وَالْمَكْتَبَات ٥٢٣

التَّارِيخُ الْجَلَالِي ٤٨٣

تَارِيخُ دِقْلُدِيَانُوس ٤٨٣

تَارِيخُ الشَّهْدَاء ٤٨٣

تَارِيخُ الْعَالَم ٤٨٣

تَارِيخُ الْفُنُونِ التَّخْرِيفِيَّة ٣٤٦

تَارِيخُ الْكِتَاب ٥٠، ٣٤٦

تَارِيخُ الْكِتَابِ الْمَخْطُوط بِالْحَرْفِ الْعَرَبِيِّ ٥٣

تَارِيخُ الْمَجْلَد ٥٠٧، ٥١١، ٥١٣، ٥١٤

٥٢٣

تَارِيخُ الْمَجْمُوعَات (الْأُرْصِدَة) ٤٨٦، ٤٨٨

٥٠٦، ٥٠٧، ٥١٣، ٥١٨

تَارِيخُ الْمَخْطُوط ٥٩، ٤٨٦، ٤٨٨، ٤٩٠

٥٠٧، ٥٢٢

تَارِيخُ الْمَخْطُوطِ الشَّرْقِيِّ ٥٠٨

تَارِيخُ النُّشْخَة ٤٦٠

تَارِيخُ النُّصُوص ٥٠، ٥٤، ٥٠٧، ٥٢٣

تَارِيخُ يَزْدَجَرْد ٤٨٣

التَّارِيخُ الْيُونَانِي ٤٨٣

تَبَاذُل ٥١٥

التَّبَخِيْش ١٨٦

التَّبْشِير ٨٢

التَّبْطُون بِالْأُصْبَاحِ وَالْحَرِير ٤٠٤

تَبْطِينُ التَّجَالِيدِ ٤١٣

التَّجَالِيدُ ٣٤٥، ٤٠٥، ٤١٢، ٤٢٤

التَّجَالِيدُ الْإِسْلَامِيَّة الْمُبَكَّرَة ٣٨٥

التَّجَالِيدُ ذَات الْأَلْوَاحِ الْخَشَبِيَّة ٣٩٦

التَّجَالِيدُ الشَّرْقِيَّة ٤١٤، ٤١٧

التَّجَالِيدُ الْغَرْبِيَّة ٣٨٥

التَّجَالِيدُ الْقِبْطِيَّة ٣٨٥، ٤٣٢

التَّجَالِيدُ الْقِبْطِيَّة الْقَدِيمَة ٣٩٧

تَجَالِيدُ مُزْدَانَة بِأَحْجَارٍ كَرِيمَة ٤٠٥

التَّجَالِيدُ الْمُزْدَانَة بِالْمَعَادِنِ النَّفِيسَة ٤٠٥

التَّجَالِيدُ الْمُعَلَّبَة (الْأَقْرَبَة الْمَبْنِيَّة) ٤٠٤، ٤٠٨

٤٢٩

التَّجَالِيدُ الْمَغْرِبِيَّة ٤٢٤

التَّجَالِيدُ الْمُلْكِيَّة ٣٨٩

التَّجَالِيدُ الْمُلْكِيَّة التَّقْلِيدِيَّة ٤٠٦

التَّجَالِيدُ الْمَمْلُوكِيَّة ٤٢١

التَّجَالِيدُ النُّصْفِيَّة ذَات الْكَعْبِ الْجِلْد ٤٠١

التَّجَالِيدُ الْيَمَنِيَّة ٤٢٢

التَّجَالِيدُ الْيُونَانِيَّة ٤٥٦

تَجْزِيعُ الْوَرَق ٣٧٨

التَّجْفِيف ١٨٩

التَّجْلِيد ٢٠٦، ٣٤٥، ٣٨٦، ٣٨٨، ٤٠١

٤٠٧، ٥١٦، ٥١٧، ٥٢١، ٥٢٣

= الْبِطَانَة ٩٤، ٣٩٠، ٣٩٢، ٤٠٧، ٤١٢

= التَّجْلِيدُ ذَو الْأُذُنِ وَاللِّسَانِ ٣٩٣، ٣٩٢

= التَّجْلِيدُ الْكَامِل ٣٩٣

= التَّجْلِيدُ الْمُعَلَّب ٣٩٣

= التَّجْلِيدُ الْمُلْكِي ٣٩٣

= التَّجْلِيدُ بِالرَّقِّ ٣٩٣

= التَّجْلِيدُ بِالْفِصَّةِ / الذَّهَبِ ٣٩٣  
 = الحِياطة ٥٥، ١٥٩، ٣٨٩، ٤١٤  
 = الخِيوطُ البارزة  
 = الدَّقَّة ٣٩٠، ٣٠٧، ٤٤٥، ٤٥١  
 = العِشَاء ٣٩٠، ٣٩٣، ٣٩٦، ٤٠١، ٤٠٥، ٤٢٣  
 = الغِلاف ٩٤، ٣٨٤، ٣٨٨، ٣٩٢  
 = ٣٩٤، ٣٩٨، ٤٠٧، ٤١٣  
 = القِرَاب ٣٩٥، ٤٠٦، ٤٢٧  
 = المَدْرَجَة ٤١٤، ٤١٥، ٤٢٨  
 = نِصْفُ تَجْلِيد ٣٩٠  
 = التَّجْلِيدُ الْإِسْلَامِي ٣٨٥  
 = التَّجْلِيدُ بِالْوِجْهَاتِ خَشَبِيَّة ٩٢  
 = التَّجْلِيدُ بِالْأَدَمِ ٤٠٤  
 = التَّجْلِيدُ الثَّامِ ٣٩٠  
 = التَّجْلِيدُ ذُو الصَّدْرِ وَاللِّسَانِ ٤٣٢  
 = التَّجْلِيدُ ذُو اللِّسَانِ ٣٩٣  
 = التَّجْلِيدُ الْعَرَبِي الْإِسْلَامِي ٤٠٦  
 = تَجْلِيدُ الْكُتُبِ ٢٩٠  
 = التَّجْلِيدُ الْمُغَلَّبُ ٣٩٣  
 = التَّجْلِيدُ النَّصْفِي ٣٨٨  
 = التَّجْلِيدَاتُ الشَّرْقِيَّة ٣٩٠  
 = التَّجْلِيدَاتُ الْقَدِيمَةُ ٢٣٨  
 = التَّجْلِيدَاتُ اللَّيْنَةُ ٣٩٠  
 = التَّحَالِيلُ الْفِيْزِيَاءِيَّةُ الْكِيْمِيَاءِيَّةُ ٥٥  
 = تَحْرِيزُ سَطْحِ الْجِلْدِ ٤٢٢  
 = التَّحْرِيفُ ٣٠٧  
 = التَّحْزِيْرَاتُ ٤٢٢، ٤٢٣  
 = تَحْزِيْرَاتُ رَقِيْقَةٍ ٤٢٢  
 = التَّحْلِيلُ الرَّقْمِي ٥٨  
 = التَّحْلِيلُ الصُّوْثِي لِلصُّوْرِ ٥٨

التَّحْلِيلُ الْفِيْزِيَاءِي الْكِيْمِيَاءِي ١٩٦، ٢٠٠  
 = التَّخْمِيرُ ١٩٥  
 = التَّذْهِيْبُ ١٨٠، ١٨٤، ١٨٦، ١٩٥، ١٩٩  
 = ٢٣٢، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٦، ٢٣٨  
 = ٢٤٢، ٣١٠، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٧٠  
 = ٤٠٧، ٤١٧، ٤٢٤، ٤٢٤، ٤٤٥  
 = تَذْهِيْبُ الْجُلُوْدِ ٢٣٨، ٤٢٤  
 = تَذْهِيْبُ الْهَالَةِ ٤٥٠  
 = التَّذْهِيْبَاتُ ٢٣٥، ٢٣٩  
 = التَّذْهِيْبَاتُ الْمَشْعُورَةُ بِالسَّوَادِ ٢٣٩  
 = التَّرَابُ الصُّلْبَالِي الْأَصْفَرُ ٢٣٧  
 = تَرْتِيْبُ الْأَوْرَاقِ ١٦٦، ١٧٣  
 = تَرْتِيْبُ الْأَوْرَاقِ دَاخِلِ الْكُرَّاسَاتِ ١٦٨  
 = تَرْتِيْبُ الْكِتَابَةِ ٢٩٢  
 = تَرْتِيْبُ الْكُرَّاسَاتِ ١٦٨  
 = تَرْسِيْمَةُ التَّشْطِيْرِ ٢٥٩  
 = التَّرْصِيْعُ أَوْ الْحَقْرُ ٤٢١، ٤٢٢  
 = التَّرْصِيْعُ بِالْصَّدْفِ ٤٠٧  
 = التَّرْقِيْشُ ٣٧٧  
 = تَرْقِيْمُ الْأَوْرَاقِ ١٥٦، ١٥٧، ١٦٢، ١٦٥  
 = ١٦٦، ٥١٤  
 = التَّرْقِيْمُ بِحُرُوفِ أَجْدٍ ١٦٠  
 = تَرْقِيْمُ الصَّفَحَاتِ ٥١٤  
 = تَرْقِيْمُ الْكُرَّاسَاتِ ١٣١، ١٥٧، ١٥٨، ١٦١  
 = ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤  
 = تَرْقِيْمُ لِلْكُرَّاسَاتِ وَتَرْقِيْمُ لِلْأَوْرَاقِ بِالْحُرُوفِ  
 = الْعِبْرَةِ ١٦٤  
 = تَرْقِيْمُ الْخَطُوطِ ٤٩، ١٢٦، ١٣٨، ٢٧٤، ٣٠٥، ٣٨٦، ٤٠٧، ٤٢٧، ٤٢٨ هـ ١٤٠  
 = ٥١٦  
 = التَّرْمِيْلُ بِالذَّهَبِ (الرَّارِافْشَان) ٣٧٧

التَّرْوِيْسَاتُ ٢٧٣  
 = التَّرَاوِيْنُ ١٨٧، ٢٠٢، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦  
 = ٣٥٦، ٣٧٤، ٤٦٦، ٤٨٥  
 = تَرَاوِيْنُ الْبَطَانَاتِ ٣٦٩  
 = تَرَاوِيْنُ التَّجْلِيْدِ ٣٦٩  
 = تَرَاوِيْنُ الْعَرَبِ الْمَسِيْحِي ٢٣٢  
 = تَرَاوِيْنُ الْخَطُوطِ الْإِسْلَامِيَّةِ ٣٤٩  
 = التَّرَاوِيْنُ الْمُرَكَّبَةُ ٣٧٥  
 = تَرَاوِيْنُ الْمَصَاحِفِ ٢٧٤  
 = التَّرْوِيْقُ ١١٨، ٣٧٦، ٣٩٨  
 = التَّرْوِيْقُ الْإِسْلَامِي ٣٤٧  
 = تَرْوِيْقُ الدُّفُوفِ ٤١٦  
 = تَرْوِيْقُ الْكِتَابِ الْخَطُوطِ ٣٤٥  
 = تَرْوِيْقُ الْكِتَابِ الْخَطُوطِ بِالْحُرُوفِ الْعَرَبِيَّةِ ٣٤٧  
 = تَرْوِيْقُ الْكُتُبِ ٣٤٤  
 = تَرْوِيْقُ الْخَطُوطِ ٣٤٤، ٣٤٦  
 = التَّرْوِيْنُ ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٢٥، ٢٦٧، ٢٧٦  
 = ٣١٠، ٣٤٤، ٣٥٠، ٣٦٤، ٣٦٦  
 = ٣٧٦، ٤٠٧  
 = تَرْوِيْنُ بَدَايَةِ الْكِتَابِ ٣٦٩  
 = تَرْوِيْنُ الْخَطُوطِ ٣٥٥  
 = تَرْوِيْنُ الْهَوَامِشِ ٣١٠  
 = التَّشْجِيْلَاتُ عَلَى حَافَتِي الْكِتَابِ ٥١٤  
 = التَّشْطِيْرُ ٥٦، ٢٣٦، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢  
 = ٢٥٢، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨  
 = ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٧، ٣١٠  
 = الْأَرَامِلُ ٣٧٠  
 = اِرْتِفَاعُ السَّطْرِ ٢٥٣  
 = إِطَارُ التَّشْطِيْرِ ٢٥٣  
 = التَّشْطِيْرُ الْبَارِزُ ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٦٠

= التَّشْطِيْرُ بِالطَّيْرِ ٢٥٧  
 = التَّشْطِيْرُ بِالظُّفْرِ ٢٥٧  
 = التَّشْطِيْرُ بِالْمِنْخَتِ ٢٥٧  
 = التَّلْمُ ٢٥٦، ٢٦١  
 = الْجَذْرُ ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٨  
 = الْجَذْوَلُ ٢٦٨، ٢٧٥، ٣٦٥، ٣٦٧  
 = ٣٧٩  
 = خَطُّ التَّرْسِيْمِ ٢٥٦  
 = السَّطْرُ الْأَسْفَلُ لِلتَّشْطِيْرِ (سَطْرُ الذَّنْبِلِ) ٢٥٣  
 = السَّطْرُ الْأَعْلَى لِلتَّشْطِيْرِ (سَطْرُ الرَّأْسِ) ٢٥٣  
 = السَّطْرُ الْأَقْفِيَّةُ ٢٥٤  
 = السَّطْرُ الطُّوْلِيَّةُ ٢٥٣  
 = السَّطْرُ الطُّوْلِيَّةُ ٢٦٧، ٢٦٨  
 = السَّطْرُ الْمَائِلَةُ ٢٦٨  
 = الشَّيْخَةُ الثَّامَّةُ ٢٦٢  
 = الشَّيْخَةُ الْمُخْتَصَرَةُ ٢٦٢  
 = ضَوْءُ السَّطْرِ ٢٦٣  
 = طَوْلُ السَّطْرِ فِي الصَّفْحَةِ ٢٥٢  
 = مُوجَّهَاتُ النَّصِّ ٢٥٤، ٢٦٠، ٢٦٤  
 = نِصْفُ الضُّوءِ ٢٦٢  
 = الْيَتَامَى ٣٧٠  
 = التَّشْطِيْرُ الْبَارِزُ ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٥٧، ٢٦٠  
 = التَّشْطِيْرُ بِالطَّيْرِ ٢٥٧  
 = التَّشْطِيْرُ بِالظُّفْرِ ٢٥٧  
 = التَّشْطِيْرُ بِالْمِنْخَتِ ٢٥٧  
 = التَّشْطِيْرُ الْمُخْتَلَطُ ٢٥٨  
 = تَشَابِيْكُ زَهْرِيَّة ٤٤٠  
 = التَّشْعِيْرُ ١٩٩، ٢٣٩، ٣٥١  
 = التَّشْعِيْرُ بِالسَّوَادِ ١٨٠، ٢٣٨

تشكيلة ألوان سميكة ٢٣٩  
تشكيلة من الألوان ٢٣٦  
النُصاوير ٥٢٣  
التُصحيف ٣٠٧  
التُصوير (الرُسم) ١٩٧، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٧٦، ٣٨١  
التُصوير بالانعكاس بالأشعة تحت الحمراء ٥٨  
التُصوير الفوتوغرافي ٥١٩  
التُطريز ٤٠٣، ٤١٥، ٤٢٣، ٤٣١  
تُطريز النسيج ٤٢٣  
التُظليل ٣٧٠  
التُظليلات ٣٧٥  
التُظليلات الملونة ٣٧٠  
تُعاقب الكراسات ١٢٩، ١٤٨، ١٥١  
التُعقيبات الأفقية ١٦٨، ١٦٩  
التُعقيبات المائلة ١٦٩  
التُعقيب (التُعقيبات) وانظر كذلك : وَضَلَة  
ورقاص ١٥٧، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧٣، ٥٢٣  
التُعقيب العكسي ١٦٨  
التُعقيب المضادة ١٦٨  
التعليقات ٢٧٥  
التعليقات الهامشية ٢٧٥  
التُعشبية ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٤، ٥٠٨  
تُعير الحبر ٣٠٥  
تُعير الورق ٣٠٥  
تُفريغ الأوراق ١٠٤  
التُفريغ ٤١٩  
التُقايد ٢٧٥، ٢٨٧، ٤٩٣، ٤٩٩  
التُقايد المُرَّخة ٤٨٦  
التُقايد الهامشية ٢٧٥

التُقنيات الكيميائية أو الفيزيائية ٥٦  
تُقينة الخط البارز ٤٢٩  
تُقينة صناعة الرق ٧٩  
التُقويم (التاريخ) الإلهي ٤٨٣  
التُقويم الجريجوري ٤٧٤  
التُقويم الفارسي ٤٨٤  
التُقويم القبطي ٤٨٤  
التُقويم اليوليوسي ٤٨٣  
تكايا الصوفية ٣٠٠  
التُكبير ٥١٩  
التُلبيس ٣٩٠، ٤٠٦  
التُلوين الفضي ٢٣٤  
التُمر ٨١، ٨٢  
التُفغات ٥١٤، ٥١٩  
التُملك ٥٢٣  
التُنظيف ٨٢  
تُنظّم فراغ الصّفحة ٢٥٢  
تواريخ التُشخّص ٥٢٤  
التوقيع (التوقيعات) ٣٨٨، ٣٨٩، ٤٨٥  
توقيع التايخ ٣٧٢  
توقيعات المؤتقين ٥١٤

ث

ثخانة الورقة ٥٥  
ثُقب ببيضاوية (عُيون) ٨٦  
ثُقب دائرة ٨٦  
ثلاثية (كُراسات) ١٤١، ١٤٨  
الثُلث (الخط) ٣٠٢، ٣٣٢  
الثُلث (الثلمات) ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨  
٢٦٠، ٢٦١  
ثنائية (كُراسات) ١٤٨

٥٣٦

الثنيات ٤٠٠  
ثنية الكُراس ١٢٨  
ج

الجانب السفلي ١٣٠  
الجانب الشعري للرق ٩٠، ١٣٠، ١٣١  
١٣٣، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٩، ١٣٩  
١٤٦، ١٤١  
الجانب العلوي للمخطوط ١٣٠، ١٣٥  
١٣٩  
الجانب اللّحمي للجلد ٨٢  
الجانب اللّحمي للرق ٤٨، ٩٠، ٩٠، ١٣٣  
١٣٤، ١٣٩  
جانبا الشعر واللّحم للرق ٩٥  
جانبا القلم (خواشيه) ١٧٨  
الجنس ٢٣٤  
الجذر (الجذور) ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٨  
الجذول (الجذاول) ٢٦٨، ٢٧٥، ٣٦٥  
٣٦٧، ٣٧٩  
جذولكشي ٣٦٥  
الجزئيات (العضو المنشأ في الأدمة الذي يُفرز الشعر) ٩٥  
جرجوري (قاعدة) ١٣١، ١٣٦، ١٣٩  
١٤٠، ١٤١  
جزء (أجزاء) ٢٠٦، ٢٨١، ٤٠١، ٤٠٣  
٤٧٢  
الجزء الأعلى من المجلد ٥٥  
الجزء الأقرب من المجلد ٥٥  
الخص ٨٣  
الجلد (انظر كذلك الرق) ٧٦، ٣٩٠، ٣٩٠  
٣٩٩، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٢٩  
= تحزير سطح الجلد ٤٢٢

جلد الأخشاف ٨٠  
جلد البقر ٧٩، ٤٠٠  
جلد الحمير ٧٩  
جلد الخراف ٨٠، ٨٤، ٤٠٠  
جلد الشّخّيان ٣٨٦، ٣٩٩  
جلد السمك ٤٠٠  
جلد الشّقين البحري أو القروش ٤٠٠  
جلد الغزلان ٧٩، ٨٥  
جلد الماعز ٤٩ هـ ١، ٧٩، ٣٩٩  
جلد المدموغ بالكي ٤٠٨  
جلد ملّمس الجلد ٤٠٠  
جلد أحمر ٣٩٩  
جلد أخضر يانع ٣٩٩  
جلد أزرق سماوي ٣٩٩  
جلد أصفر ٣٩٩  
جلد البقر ٧٩، ٤٠٠  
جلد الخراف ٨٠، ٨٤، ٤٠٠  
جلد السمك ٤٠٠  
جلد سمك القروش ٤٠٠  
جلد الشّقين البحري أو القروش ٤٠٠  
جلد الغزال ٧٩، ٨٥  
جلد الغشاء ٢٥٢، ٤٢٩  
الجلد المدموغ بالكي ٤٠٨  
الجلد المعطي للألواح ٤٠٦  
جلد وزدي فاقع ٣٩٩  
جلد لسان ٢٣٨  
جلقة القلم ١٧٨  
الجلود ٤٠٣  
جلود البقر ٤٠٠  
جلود الحملان والخراف ٨٤

٥٣٧

مجلود الحمير ٧٩

مجلود الحيوانات الأليفة ٨٠، ٨٠

مجلود الخراف ٤٠٠

مجلود الخراف ٧٩، ٨٠، ٨٤، ٤٠٠

مجلود الدباغين والواقين ٨٣

مجلود رقيقة ٤٠٨

مجلود الشوق ٣٩٩

مجلود مازسيليلا ٣٩٩

مجلود الماعز ٤٩ هـ، ٧٩، ٣٩٩، ٤٠٠

مجلود المغرب ٣٩٩

الجوانب اللحمية للزق ٤٩

الجوانب الوبرية ٤٩

الجبر ٨١، ٢٤٢

ح

الحاشية ٣٩٣

حافة الكتاب ٣٩٣

الحامض العفسي ١٩٢

حامض كبريت البوتاسيوم ١٩٣

حاميل ٥٦، ١٨٠، ٤٦٠، ٥٢٣

الحامل الفارغ أو غير المشتخدم ٢٢٥، ٢٣٣

حاميل الكتابة ٣٨٠

الحاثوث الصغير ٢٩٦

حانوت نساخ ٢٩٦

الحبار Sepia ١٨٧

الحبر (المداد) ٩٥، ١٨٩، ١٩٣، ٣١٦

الحبر الأحمر ١٦٠

الحبر الأسود ٢٣٦

الحبر الأصفر الأشمر ٢٣٦

الحبر الكربوني ١٨٢

الحبر المذهب ٤٨٨

الحقيق ٢٤١

حجوس ٤٨٧

حجوة وقف ٣٧٢

حجج الوقف ٤٨٦، ٥٢٣

حجر الدم ٢٤٢

حجج المجلد ٥٥

حجج المساحة المكتوبة ٢٥٦

الحديد ٢٢٥، ٢٣٨، ٢٤١

حديد النمش (القرالب) ٤٣٥، ٤٣٩، ٤٤٥

٤٤٦

حزود المثنى ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٤٢، ٢٨٧

٢٨٨، ٢٩٢، ٢٩٢، ٢٩٧، ٣٠٢

٣٠٣، ٣٠٥، ٣٢٠، ٣٧٢، ٣٧٢

٤٦٠، ٤٦٦، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠

٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٦، ٤٨٦

٤٩٢، وانظر حزود المثنى

حزود متن مثلث ٢٨٢

حزود متن مؤرخ ٤٨٨

الحرفيون ٢٨٧، ٣٤٧

الحرفيون الأرمن الشرقيون ٣٥٤

الحرفيون التقليديون ٢٠٠

الحرفيون المسيحيون الشرقيون ٣٥٤

الحرفيون اليهود الشرقيون ٣٥٤

حزود المثنى ٢٠١، ٢٨٢، ٢٨٦، ٢٨٩

٢٩٠، ٢٩٣، ٢٩٦، ٢٩٨، ٢٩٩

٣٠٠، ٣١٨، ٣٤٨، ٣٧١، ٣٧٢

٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧١، ٤٧١، ٤٧٢

٤٧٣، وانظر حزود المثنى

حزود متن المخطوطات العربية الإسلامية ٢٩٣

حزود متن المخطوطات العربية المسيحية ٢٩٣

حزود متن وسيطة ٣٠٢

الحروف العبرية ١٦٤

حروف العلة ٣٤٠

الحروف المشكولة ٣٣٩

الحروف والأرقام السريانية ١٦٤

الحريز الأخضر ٤١٣

حساب الجمل (أبيجد) ٤٧٥، ٤٨٠، ٤٨١

حساب عدد الآيات ١٩٨

حساب الكشور ٤٨٠

حشرة القرمزية ٢٣١

الحفظ ٣٩٢

حق الرواية ٤٨٩

حق المبدأ ١٨٤

حقائب القماش ٣٩٤

حقائق من الجبر ٨١

الحواشي ٢٧٥

حواشي القلم (جانباه) ١٧٨

خواف التجليد ٣٨٦

الخواف الطبيعية للمجلد ٩٠

خواف الكتاب ٥٥

خواف الكرايس ٣٨٦

خواف مجموع الكرايس ٣٨٦

خواف الكتابة ٣١٦

الخور الأبيض ٣٩٦

الخور الأسود ٣٩٦

خ

الخاتم ٤٩٣، ٥١٤

خاتم مذموم ٤٩٢

الخراط (أقربة للصناديق) ٩٤

الخزق ١٠٢، ١٠٤

خزوم (أشقاط) ١٢٧، ١٤٢، ١٤٨

خزانة كُتب الفاطميين بالقاهرة ٢٩٧

خزانة كُتب المدرسة الأتابكية في زنجان ٢٩٨

الخزانة الملكية في المغرب على عهد العلويين

٢٩٧

الخشب ١٨٠، ٢٥٨، ٣٩٠، ٣٩٥، ٣٩٦

٤٠٦

خشب شجر الصنوبر ١٩٠

الخط / الكتابة

= الخط البهاري ٣٣٤

= الخط الحجازي ٧٨، ٩٢، ١٣٢ -

١٣٧، ١٩٤، ٢٥١، ٢٦٧

٣٣٦، ٣٢٩

= الخط الثلث ٣٣٢

= الخط الرفعة ٣٣٢

= الخط الزيجان ٣٣٢

= الخط المحقق ٣٢

= الخط الكوفي ٢٨٨، ٢٩٤، ٣١٦

٣٣٠

= الخط المغربي ١٦١، ١٧٨، ٢٠١

٢٠٢، ٢٠٦، ٣٠٧، ٣١٥

٣١٧، ٣٢٦، ٣٣٤

= خط التثنية ٢٩٦، ٣٠٣، ٤٩٩

= الخط النسخي ١٧٨، ٣١٤، ٣٣٠

٤٩٨، ٣٣١

= الخطوط العباسية المبكرة ٣٣٠

= خطوط الكتب العباسية ٣٣٠، ٣٣١

= الكتابة السريعة ٣٢٧

= الكتابة المركبة

= الكتابة المعتادة ٣٢٧، ٣٣١

الخط بالحبر في الجملة مفسدة ١٨٨

الخط البهاري ٣٣٤



- الدَّهْلُوم ١٢٢  
الدُّرُج ٤٦، ٧٢، ١٠٠  
دَرْجُ الْبُزْدِي ٧٢  
الدُّرْمَك (غِراءُ لِلرُّق) ٩٤  
دَشْتُ الْوَرَق ١٤٩  
الدَّقَّة ٣٩٠، ٤٠٧، ٤٤٥، ٤٥١  
الدَّقَّة الدَّاخلية ٣٩٠، ٥١٣، ٥١٣  
دَقَّة الدَّيْل ٣٩٠  
دَقَّة الرَّأْس ٣٨٩  
الدَّقَّة السُّفْلَى ٣٩٠، ٣٩٣، ٤٢٧، ٤٣١  
٤٣٤  
الدَّقَّة الْعُلْيَا ٣٨٩، ٤٣٢، ٤٣٤  
دَقَّة الْعَلَاي ٤٢٩  
دَقَّة الْكِتَاب ٤٠٣  
دَقَّة وَقَاة ٣٨٨  
دَقْنَا التَّجْلِيد ٣٨٨، ٤٣٤  
الدَّقَاتَان ٣٨٤، ٣٨٦، ٣٨٨، ٣٨٩، ٤٣٠  
٤٥٦، ٤٣٢  
الدَّقْتَر ٧٣، ٧٤، ٤٧٢  
الدُّفُوف ٤٣٥  
دَقْبَقُ الْقَمَح ١٩٠  
الدَّلَايَات (المُثَلَّثَات الكُروية) ٣٦٠، ٣٨٨  
٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢  
دَمْعَاتُ الْأَخْتَام ٤٩٨  
الدَّوَاة ١٨٣، ١٨٨، ١٩٠  
الديتوغرافيا ٣٠٧  
ذ  
الذَّهَب ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٨، ٢٢٥، ٢٣٠  
٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩  
٤٠٥، ٣٦٩  
ذَهَبٌ مَشْحُوق ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٣٩
- الذَّهَبِي ٣٣٩  
ذَيْلُ الْحَرْف ٣٢٨  
ذَيْلُ الْمَجْلَد ٥٥  
ر  
رَأْسُ الْمَجْلَد ٥٥  
رِبَاطٌ مِنَ النَّسِيج ٣٩٤  
الرُّبَاعِيَّة ١١٢، وانظر الكُرَّاسَات الرُّبَاعِيَّة  
الرُّبْعَات ٤٦٦  
رِخْلَةُ الْمَخْطُوط ٣٤٥  
الرَّسَامُونَ ٢٣٩  
الرَّسْم (الرُّسْم) ٢٠١، ٢٣١، ٣١٠  
رَسْمٌ إِهْدَائِي ٣٨٠  
رَسْمُ الْحُرُوف ٣٢٩  
الرُّسُومُ الْمُؤَطَّرَةُ الْمُصَاحِبَةُ لِأَسْمَاءِ الشُّوَر ٢٠٦  
الرُّسُومُ الْهَامِشِيَّة ٣١١  
الرَّسْم ٢٣٨، ٤١٦، ٤١٧، ٤٢٩، ٤٣١  
٤٣٥، ٤٤٥  
رَسْمٌ تَزْيِينُ الدُّفُوف ٢٥٢  
الرَّسْمُ عَلَى الْبَارِدِ ٤١٧  
الرَّصَاص ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣٣  
رِصَاصُ الْقَلَم ٢٥٤، ٢٥٩  
رُعَاةُ الْآدَاب ٢٩٥، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٨  
رُعَاةُ الْآدَابِ وَالْفُنُون ٣٠٨  
رُعَاةُ الْفُنُون ٣٤٦  
رُعَاةُ الْفُنُونِ التَّيْمُورِيِّينَ ٣٦٩  
رُعَاةُ الْفُنُونِ التَّيْمُورِيِّينَ وَالتُّرْكُمَانِيِّينَ ٣٧٠  
الرُّقَّ (انظر كذلك الْقَضِيم) ٤٨، ٤٩، ٦٦  
٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٣، ٨٤  
٨٦، ٩٢، ١٠١، ١٠٢، ١٣٣، ١٤٠

- خَطُّ التَّوَسِيم ٢٥٦  
الخطُّ الثَّلَث ٣٣٢  
الخطُّ الْحِجَازِي ٧٨، ٩٢، ١٣٢، ١٣٣  
١٣٤، ١٣٧، ١٩٤، ٢٥١، ٢٦٧  
٣٣٦، ٣٢٩  
الخطُّ الرَّقْعَةُ ٣٣٢  
الخطُّ الرَّوْحَان ٣٣٢  
الخطُّ الشَّرْقِي ٣١٦  
الخطُّ الصِّقْلِي ٣١٦  
الخطُّ الْعَبَّاسِي الْقَدِيم ٣١٩  
الخطُّ الْعُبَارِي ١٧١  
الخطُّ الْفَارِسِي ٣٣٤  
الخطُّ الْكُوفِي ٢٨٨، ٢٩٤، ٣١٦، ٣٣٠  
الخطُّ الْمَائِل ٣٢٤  
الخطُّ الْمُجَوَّد الْكَالِيجَرَفِي ٣٨٠  
الخطُّ الْمُحَقَّق ٣٣٢  
الخطُّ الْمَشْرِقِي ٣٠٧، ٣١٥  
الخطُّ الْمَغْرِبِي ١٦١، ١٧٨، ٢٠١، ٢٠٢  
٢٠٦، ٣٠٧، ٣١٥، ٣١٧، ٣٣٤، ٣٣٦  
خَطُّ مُدَد ١١٤  
الخطُّ الْمُنَايِد ٣٢٤  
خَطُّ النَّسْتَعْلِيق ٢٩٦، ٣٣٣، ٤٩٩  
الخطُّ النَّشْخِي ١٧٨، ٣١٤، ٣٣٠، ٣٣١  
الخطُّ الثُّوبَارِي ٣١٦  
الخطَّاط (الخطَّاطُون) ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨  
١٨٢، ١٨٤، ١٨٨، ٢٨٧، ٢٨٨  
٢٩٥، ٣٠٣، ٣١١، ٣١٦، ٣٢٧، ٣٧٨  
الخطَّاطُونُ الْمُخْتَرِفُون ٣٢٧  
مُخْطُوطُ الْيُودِيَّاتِ الْعَرَبِيَّة ٥٣  
مُخْطُوطُ التَّشْطِير ٢٥١  
الخطُّ الْعَبَّاسِي الْمُبَكَّر ٣٣٠
- مُخْطُوطُ الْكُتُبِ الْعَبَّاسِيَّة ٣٣٠، ٣٣١  
مُخْطُوطُ الْكُتُبِ الْقَدِيمَةِ ٣٢٨  
مُخْطُوطُ الْمَخْطُوطَاتِ الطَّبِيعِيَّة ٣٢٨  
الخطُّ الْمُسْتَسَلَّة (أَسْلَاكُ السَّلْسِلَةِ) ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠  
الخطُّ الْمُسْتَسَلَّة الْبَسِيطَةُ ١٠٨  
مُخْطُوطُ الْمَصَاحِف ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٩  
مُخْطُوطُ الْمَصَاحِفِ الْعَبَّاسِيَّة الْقَدِيمَةِ ٩٥  
الخطُّ الْمُتَعَادَّة (الْمُتَأَخَّرَةُ) ٣٣١  
الخطُّ الْمُعْتَنَى بِهَا الْمُجَوَّدَةُ ٣٢٧  
الخطُّ الْمُتَمَدَّدَةُ (الْأَسْلَاكُ النَّحَاسِيَّة) ١٠٠، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ٢٥٠، ٢٥٩  
مُخْطُوطُ الثَّقُوف ٥٣  
مُخْطُوطُ نَاخُونِخ (الْكُتَابَةُ الطُّفْرِيَّة) ١٨٢  
الْخَلَّ ١٩١  
خِلَالَاتُ التَّحَاس ٢٢٨  
الْخُمَاسِيَّات (الْكُرَّاسَات) ١٠٧، ١١٢، ١٤٨  
الْخَمَز ١٩٠  
خَوَارِجُ النَّصِّ ٤٦٠، ٤٦٧، ٤٦٧، ٤٩٢  
٤٩٥، ٤٩٩، ٥١٤  
الْخَوَانِيق ٢٨١، ٣٠٠  
الْخِيَاطَةُ (الْخَيْتُ) ٥٥، ١٥٩، ٣٨٩، ٤١٤  
خِيَاطَةُ الْكُرَّاسَات ٣٩٢  
الْخَيْزُرَان ١٠٧  
خَيْطُ التَّشْبِيكِ ٤١٤  
خَيْطُوطُ الْإِطَار ٢٣٨  
خَيْطُوطُ الذَّهَبِ الْمَجْدُولَةُ ٣٤٥، ٤٠٣  
د  
دَائِرَةُ ٢٨٢  
الدَّبَاغَةُ ٥٥

١٤١، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٤٧،

١٤٨، ١٨٠، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٢٨،

٢٣٣، ٢٥٧، ٣٩٠، ٤٠٠، ٤٠١،

٤٠٨، ٤١٣، ٤٢٨، ٤٨٨،

= اتجاه الجلد ٩٠

= إعادة استخدام الرق ٩٢

= الثقوب البيضاء (غيون) ٨٦

= الثقوب الدائرية ٨٦

= خدش الرق ٨٦

= الرق المنصوب ٨٤

= الشدق ٤٠١، ٩٤

= صناعة الرق ٧٩

= صنفرة الجلد ٨٣

= الطرس ٩٢، ٩١

رق أزرق مصبوغ بالثبالة ١٩٩

الرق الجديد ٩٤، ٩١

رق الغزال ٨٠

الرق المصبوغ ٨٤

رقاص ١٦٧

الرقاق (الرقاقون) ٩٠، ٨٢، ٨١

الرقاقون الأندلسيون ٨٣

الرقعة (الخط) ٣٣٢

رقم الحفظ ٥١٦، ٥٢٠، ٥٢٤، ٥٢٥

رقم الكراس ١٥٧، ١٥٨، ١٦٦

رقم المجلد ٤١٩، ٤٦٦

رقوق عذراء ٨٠

الرقوق المستخدمة (الطروس) ٩٤

رماد الرصاص ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٤١، ٢٤٢

الرنوك ١١١

الرنجان (الخط) ٣٣٢

ريشة الرصاص ١٨٦

## ز

الزئبق ٢٢٥، ٢٣١، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٤

زئبق تمزوج بالذهب ٢٣٨، ٢٤٤

الزائدة ١٢٦

الزاج ١٩٢، ١٩٣

الزافشان (الزئبق بالذهب) ٣٧٧

الزجاج الرومي البيزنطي ٤٠٥

الزخارف ٢٠٦، ٢٥٢، ٢٦١، ٤٣٥،

٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤٠، ٤٥٢، ٥٢٣

زخارف الأرابيسك ٤٤٤

زخارف أركان الدفتين ٤٠٤، ٤٢١

الزخارف الدائرية ٣٦٠، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢

الزخارف ذات نمط الذهب المفتولة والجمدولة

٤١٢، ٤١٣

الزخارف الزهرية ٤٤٤

الزخارف المركزية ٤٤٤

الزخارف الهامشية ٣٦٩

الزخرفة ١٨٦، ١٩٦، ٢٠٨، ٢٨١، ٣٤٥،

٣٤٥، ٤٧٣، ٥١٤

زخرفة أفوخ الورق ١١٨

الزخرفة بالتقريغ ٤١٩

زخرفة دائرية ٣٥٧

زخرفة الكتب ٢٩٠

زخرفة المخطوطات ٣١٠، ٣٤٥

زخرفة مذهبة ٢٣٨

الزخرفة المركزية (الشرة) ٤٠٤، ٤٢١

الزخرفة المركزية للدفعة ٣٨٨

زخرفة معشاة ٤٠٦

زخرفة مليكة ٤٠٦

زخرفة الهوامش ٣٦٧

الزئبق ٨١، ٢٢٥، ٢٣٠، ٢٣١

الزئبق الأحمر ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٤١، ٢٤٢

الزئبق الأصفر ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١،

٢٤٢، ٢٤١

الزعفران ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢

الزنجار ٢٤١، ٢٤٢

الزنجفر ٢٣١، ٢٤١، ٢٤٢

الزنجفر القرمزي ٢٣١

زهرة اللوتس ٣٧٤

الزوايا ٣٠٠

الزيادات ٥١٤

الزيت ١٩٠

## س

ساق الحرف ٣٢٨

السجيدات ٢٠٦، ٢٠٨

سجلات المحاكم الشرعية القاهرية ١٨٥

السحق ١٨٩

سحائم الدخان ١٩١، ١٩٣، ٢٤١

السختيان (جلد الماعز المذبوغ الملون الأحمر أو

الأزرق) ٣٨٦، ٣٩٩

السدادسيات ١٠٧، ١٥٤

شروعة عملية التشخيص ٣٠١، ٣٠٢

الشرفات ٤٣٠، ٤٣١

سرولوح، سرولوح ٢٠٨، ٢٣٣، ٣٤٤،

٣٥٠، ٣٦١، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٣

سرولوح مزينة ٣٦٤

السطح الأبيض ٢٣٣

السطح العلوي للرق ٩٠

السطح السفلي للتسطير (سطح الذيل) ٢٥٣

السطح الأعلى للتسطير (سطح الرأس) ٢٥٣

سطح الذيل ٢٥٣

سطح الرأس ٢٥٣

السطح الأفقية ٢٥٤

السطح الطويلة ٢٥٣، ٢٦٧، ٢٦٨

سطح مائلة ٢٦٨

سطح هامشية ٢٥٩

السعد (نبات) Cyperus papyrus L. ٦٧، ٧٦

سعد النخل ٥٠، ٣٥٢

السقفة ٣٥٢، ٣٧٤

سفينة ١٠٦

سقط (خرم) ١٣٨، ١٤٨، ٢٧٠

السكانر ٥٥، ٥١٩

السكن الشصبي للشاش ٢٩٦

سكين ١٨٣

سكين حاد ١٧٧

السكينة ١٨٣

سلك الحياطة ١٤٤

سلك مذهب ٣٦٧

سلك نحاسي ١١٤

سليكات الألومنيوم ٢٢٦

الشماع (الشماعات) ٣١٨، ٤٨٩، ٤٩٠،

٥٢٣، ٤٩٢

الشفاق ٢٤١

سماكة الخط ١٥٨

الشق (الرأس) ١٧٨

البيش الجاف (المبخت) ٢٣٦، ٢٥٠، ٢٥١،

٢٥٧، ٢٥٨، ٢٦٠

سب القلم ٣٣٩

سب الكلب ٢٣٩

الشندس ٤٠٥

سيقان التجيلات ١٠٧

السيلقون ٢٤١

ش

الشَّب ١٩٣، ٢٣٣

شَجَرُ الْأُزْرِ ٣٩٦

شَجَرُ التَّيْنِ ٣٩٦

شَجَرُ الْغَارِ ٣٩٦

الشُّدُق (أَشْدَق) ٩٤، ٤٠١

شِرَاء ٥١٥

شَرَائِخُ اللَّبِّ ٧٠

شَرِيطُ الدَّلَالَةِ عَلَى الصَّفَحَاتِ ٥١٥

الشُّطْب ٥١٤

شِعَارَاتُ الْأَخْتَامِ ٤٩٩

الشُّفَافَاتِ ٥٦، ٥١٩، ٥١٩

شَكَاتِ ٢٥٧

الشُّكِيرِ ٤٥

الشُّكِيمَةِ ٣٩٣

شَمْسَةُ ٣٥٧، ٣٥٩

الشَّمْسَتَانِ ٣٦٢

شُهُورُ التَّقْوِيمِ ٤٧٧

شُهُورُ التَّقْوِيمِ الْإِسْلَامِيِّ ٤٧٥

شُهُورُ الْقِرَانِ ٤٧٧

الشَّيْخَةِ ٢٦٢

الشَّيْخَةُ الثَّامَّةُ ٢٦٢

الشَّيْخَةُ الْمُخْتَصَرَةُ ٢٦٢

ص

صَانِغُ الرَّقِّ (الرَّوَقَّاق) ٨١، ٨٢، ٩٠

الصَّبَاغَةُ ٢٤٢، ٣٩٩

الصَّبْنَةُ الْبُرْتُقَالِيَّةُ ٨٤

الصَّحِيفَةُ (الصَّحَائِفُ) ٧٢

الصَّبْدُ ٣٩٣

الصَّبْدُ أَوْ الْأَذُنُ (الْمَرْجِعُ أَوْ اللِّسَانُ) ٣٩٣،

٣٩٤، ٤١٩، ٤٥٦

الصَّبْدُ أَوْ الْمَقْدَمُ ٤٣١، ٤٣٢

صَبْدُ الْكِتَابِ ٢٦٨

الصَّذْفُ ١٨٣

صَفَائِخُ حَجَرِ التَّيْسِ الْمَغْشَاهُ ٣٩٨

صَفَائِخُ الْفِلَسِ ٣٩٨

صَفَائِخُ التُّحَاسِ ٢٢٩

صَفَحَاتُ مُتْقَابِلَةِ ١٤٢

صَفَحَاتُ مُتْقَابِلَةِ أُولَى ٣٥٨

صفحات وقاية المخطوطات ٤٩٣، ٤٩٥

صفحات وقاية المصاحف ٤٩٣

الصَّفْحَةُ الْأُولَى (الظُّهْرِيَّةُ) ٥١٤

صَفْحَةُ الْعُتُونِ (الظُّهْرِيَّةُ) ٣٥٠، ٤٦٠،

٤٦٦، ٤٦١

صَفْحَةُ الْوَزْقَةِ ٢٥٠

صَفْحَةُ الْوِقَايَةِ ٥١٣

الصَّفْحَتَانِ الْمُتْقَابِلَتَانِ ٤٨، ١٢٢، ١٣٦،

١٣٧، ١٩٦، ٢٦١، ٢٧٦، ٣٥٨،

٣٦١، ٣٦٣

الصَّفْحَتَانِ الْمُتْقَابِلَتَانِ الْأُولَيَانِ لِلْمَخْطُوطِ

٣٥٦، ٣٥٨، ٣٦٢، ٣٧٠، ٤٦٦

الصَّفْحَتَانِ الْمُتْقَابِلَتَانِ بِكاملهما ٣٥٨

الصَّفْحَتَانِ الْمُتْقَابِلَتَانِ التَّالِيَتَانِ ٤٦٦

الصُّفْرِ ١٨١، ٢٤٢

الصُّفْلُ ١٨٤، ١٨٦، ١٩٩، ٢٣٦، ٢٣٩،

٢٤٢، ٢٤٥

صَقْلُ الذَّهَبِ ٢٣٥

الصُّلُصَالِ ٢٣٥

صُلُصَالُ أَصْفَرِ ٢٣٥

الصَّنْعُ الْعَرَبِي ١٩١، ١٩٣، ٢٣٧

صَنْغُ الْكُتُبِ ١٠٥

الصَّنَادِيقُ ٣٩٤

صُنَائِغُ الرَّقِّ (الرَّوَقَّاقُونَ) ٨١، ٨٢، ٩٠

صُنَائِغُ الْكِتَابِ ٥٢، ١٣٨، ١٤٣، ١٧٦،

١٩٩، ٢٦١، ٢٦٤، ٢٧٤، ٢٩٥، ٤٧٢

صُنَائِغُ الْكِتَابِ فِي الْعَرَبِ الْإِسْلَامِيِّ ٢٤٢

صُنَائِغُ الْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ الْعَرَبِيِّ ٢٤١

صُنَائِغُ الْوَزْقِ ٥٠

صِنَاعَةُ الْأَمْدَةِ ١٨٧

صِنَاعَةُ الرَّقِّ ٧٩

صِنَاعَةُ الْوَزْقِ

= أَحْجَامُ الْوَزْقِ ١٠٥

= تَفْرِيجُ الْأَوْرَاقِ ١٠٤

= الْخُطُوطُ الْمُسْتَسْلِمَةُ ١٠٧-١١٠

= الْخُطُوطُ الْمَمْدُودَةُ ١٠٠، ١٠٦-١٠٨،

٢٥٠، ٢٥٩

= الْعَلَامَةُ الْمَائِيَّةُ ١٠٨، ١١١، ١١٣،

١١٤، ١٥٦، ٥٢٣

= الْفَتْرَةُ الْمُتَقَضِيَّةُ بَيْنَ صِنَاعَةِ الْوَزْقِ

وَاسْتِخْدَامِهِ ١٠١

صُنْدُوقُ (قِرَاب) ٣٩٣

صَنْفَرَةُ الْجِلْدِ ٨٣

صَنْوَرُ خَلْبِ ٣٩٦

الصُّوْدُومِ ٢٢٦

الصُّوْرُ التَّشْخِصِيَّةُ ٣٦٩

الصُّوْرُ الرَّقْمِيَّةُ ٥٦، ٥١٩

الصُّوْرُ طَبَقِ الْأَصْلِ ٥٦

الصُّوْرُ الطَّلِيَّةُ ٣٧٦

الصُّوْرُ الْفُوتُوغْرَافِيَّةُ ٥٦

الصَّيَاغَةُ ٤٠٥

ض

الضَّايِطُ (الْبُرْكَار) ٢٦٢، ٢٦٣

الضُّوْءُ ٢٦٣

ضَوْءُ الشُّطْرِ ٢٦٣

ط

الطَّبَاشِيرُ ٨٣، ٩٠، ٩٦، ٢٣٤

الطُّورَةُ الشُّفْلَى ٢٦٢، ٢٦٣

الطُّورَةُ الْعُلْيَا ٢٦٢، ٢٦٣

طُرَّةُ الْكِتَابِ ٥٥

الطُّرَرُ ٢٦٣، ٥١٤

الطُّرَرُ الْأَزْنَعُ ٢٦٣

طُرْسُ (طُرُوس) ٩١، ٩٢

طُرْسٌ مَكْشُوطٌ ٥٨، ٧٥، ٩١-٩٤، ٩٥

طُرُقُ الْفَحْصِ الدَّرِيِّ ٦٠

طُرُقُ الْفَحْصِ الْغُنْصَرِيِّ ٥٩، ٦٠

طُرُوسٌ بَرْدِيَّةُ ٧٥

طُرُوسٌ لُويْسٌ مِنْجَانَا ٩٢

طَرِيقَةُ أَتْبِيدِ ١٥٩، ١٩٨

الطُّغْرَاءُ (الطُّغْرَاوَاتُ) ٤٩٥، ٥١٤

الطَّلَاءُ التَّمْهِيدِي ٢٣٥

طُولُ الشُّطْرِ فِي الصَّفْحَةِ ٢٥٢

الطُّومَارُ ٧٣، ٣٠٢

الطِّي ١٢٢، ١٢٣، ١٣٥، ١٤٣، ١٥٥، ١٥٦

طَيَّازَةُ (طَيَّارَات) ٥١٥

طَيَّةُ الْوَزْقَةِ الْمُرْدَوِجَةِ الْوُسْطَى ١٢٩

الطَّيْنُ الصِّلْصَالِي ٢٣٥

ظ

الظُّفَرُ ٢٥٧

= التَّشْطِيرُ

٥٤٤

= الكِنَانَةُ الظُّفْرِيَّة ١٨٢

الظُّهْر ٧١، ٧٥، ١٢٢

الظُّهْرِيَّة (وَجْه الورقة الأولى أو صَفْحَة العُنْوَان)

٣٥٠، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٦

ع

العاج ١٨٣، ٤٠٥

عارض ١٤٠

عالم تَطَوَّر الخط ٦١، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٥

٣٢٨

عالم المخطوطات ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٦١، ١٢٨

٢٦٦، ٢٦٧، ٢٨٧، ٣٩٢

٤٢٦، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٣، ٥١٣

عَجِينَةُ الورق ١٠٢، ١٠٤

عَدَدُ الشُّطُور ٥٢٣

عَدَدُ الشُّطُور في الصَّفْحَة ٢٧٣

عَدَسَة مُكَبَّرَة ٥٥

العظم ١٨٣

العَفْص ١٨٨، ١٩٠، ١٩٢

عَفْص الأَثَل ١٩٢

عَفْص البَطْم ١٩٢

العَقَب (الأَغْقَاب) ٤٩، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٦

١٢٧، ١٣١، ١٣١، ٤٢٧، ٤٢٧

العلامات ٥١٣

علامات الإعْجَام ٣٣٥

علامات البَيْع ٥٢٣

علامات التَّوْقِيم أو الشُّكْل ٢٢٥

علامات التَّشْكِيل ١٩٤

علامات التَّمْلِك ٥٩، ٤٩٢

علامات شعاريّة ٥١٤

علامات الشُّكْل ١٩٤، ٢٠٥، ٢٣٠

علامات الشُّكْل والإعْجَام ٢٠٨، ٢٠٥

علامات الشُّكْل والضَّبْط ٢٢٨

علامات الضَّبْط ٣٤١

علامات ضَبْط الألفاظ الملوّنة في المصاحف ٢٤٢

علامات الإشارة إلى حُرُوفِ العِلَّة ٣٥٠

علامات وَسْطِ الكُرَاس ١٧٣

العلامة ٢٧٤

علامة التَّوْقِيم ١٩٥، ٤٧٠

علامة التَّمْلِك ٤٩٢

علامة حركات العِلَّة ٣٣٨

علامة الصَّفْحَات ٥١٥

علامة الكُرَاس ١٥٨، ١٥٩

علامة لويس فيليب ١٤٦

العلامة المائِية ١٠٨، ١١١، ١١٣، ١١٤

١٥٦، ٥٢٣

علامة المُقَابَلَة ١٦٤

علامة وَسْطِ الكُرَاس ١٥٧

علامة وَقْفٍ ٣٥٧

عُلَب (أَقْرَبَة) ٣٩٥، ٤٢٧

عُلْبَة خَشَبِيَّة (قِرَاب خَشَبِي) ٤٠٦

عُلْبَة (قِرَاب) ٣٩٥، ٤٢٧

عِلْمُ البَالِيُوْجَرافيا ٣١٩

عِلْمُ البُزْدِي العَرَبِي ٧٦

عِلْمُ البُزْدِيَّات ٤٤

عِلْمُ تَطَوَّر الخط ٥٣، ٢٤١، ٣٠٧، ٣١٤

٣١٥، ٣١٧، ٣١٨، ٣٢٠، ٣٢١

٣٣٣، ٥١٥

عِلْمُ المخطوطات القديمة ٣١٩

عِلْمُ الدُّبُلُومَاتِيكا ٤٤

عِلْمُ الكُتَابَات القديمة ٣١٧

عِلْمُ الكُودِيكُولُوجيا ٥١١

عِلْمُ المخطوطات ٤٤، ٤٤، ٤٥، ٥١، ٥٣

٥٤، ٦٦، ١٧٦، ٢٤١، ٣١٤، ٣١٩

٣٤٥، ٣٤٦، ٣٨٠، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥١٣

عُلَمَاءُ البُزْدِي ٦٩، ٧٥

عُلَمَاءُ المخطوطات القديمة ٣١٦، ٣٢٩

عُلَمَاءُ المخطوطات ٥٢٤

عملية التَّنْشِخ ٤٦٨، ٤٧٣

العناصر ٢٥٨

عناوين السُّور ٢٧٦

العناوين المَبْنُوتَة ١٩٤

عناوين المقاطع ٣٧٠

العَنْبَرُ الرَّمَادِي ١٩٤

العُنْوَان (العناوين) ١٩٤، ١٩٨، ٢٠٦

٢٠٨، ٢٧٣، ٤٦١، ٤٦٦، ٥٢٤

عُنْوَانُ الكُتَاب ٣٥٩، ٤١٩، ٤٦٠

عُنْوَانُ المُوَلَّف ٤٦٦، ٤٦٧

العَوَارِض ١٧٢

عَوَامِيد ٢٥٣، ٢٥٩، ٢٦٨، ٣٦٥

غ

الغراء البروتيني ٢٢٦

غِرَاءُ الجِلْد ٢٣٥

غِرَاءُ للورق ٩٤

غِشَاء (أَغْشِيَة) ٣٩٠، ٣٩٣، ٣٩٦، ٤٠١

٤٠٥، ٤٠٦، ٤٢٣

الغِشَاءُ الجِلْدِي ٤٠٣

غِشَاءٌ من الحرير الأخضر على لَوْح خَشَبِي

٤٠٣

غِلَاف (أَغْلِيفَة) ٩٤، ٣٨٤، ٣٨٨، ٣٩٢

٣٩٤، ٣٩٨، ٤٠٧، ٤١٣

ف

فَاتِحَة لِكُتَابَة عُنْوَان مُؤَلَّف ٤٦٦

الفَالْتَمَة ٣٧٢

الْفَتْرَة المُنْقَضِيَة بَيْن صِنَاعَة الورق وَاسْتِخْدَامِهِ

١٠١

فَوْرَحٌ مِنْ وَرَق ١٠٥

الْفُرْشَة ١٨١، ١٨٦، ٢٣٢

فَسَالِي (وَصْلُ وَرَقَة بِوَرَقَة أُخْرَى) ١١٩

٢٧٥، ٣٦٩

فُصُوص ٤٤١

الْفِصْصَة ١٩٨، ٢٢٥، ٢٣٤، ٣٦٩، ٤٠٤

٤٠٥

الْفِصْصَة المَخْلُوطَة بِأَثَارِ الذَّهَب ١٩٩

الْفِصْصَة المَسْحُوقَة ٢٣٤

الْفِصْصَة المَقْرُوجَة بِأَثَارِ الذَّهَب ٢٣٤

فَنُّ التَّرْتِين ٣٤٧، ٣٤٨

فَنُّ الكُتَاب فِي الْعَالَمِ الْإِسْلَامِي ٣٤٦

الْفَنَّاثُون ٣٠٨، ٣١٠، ٣٤٨، ٣٤٨

الْفُنُونُ الصِّينِيَّة ٣٧٥

الْفَهَارِيسُ الْآلِيَّة ٥١٣

فَهَارِيسُ المَخْلُوطَات ٥١١، ٥١٢، ٥١٣

٥١٥، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢

٥٢٣، ٥٢٥، ٥٢٦

فَهَارِيسُ المَكْتَبَاتِ الْأُورُوبِيَّة ٥٢٤

الفَهْرَسْت ٣٢٤

الْفَهْرَسَة ٥٤

الْفَهْرَسَة الْآلِيَّة لِلْمَخْلُوطَات ٥٢٥

فَهْرَسَتُ المَوْضُوعَات ٣٦٢، ٣٧٣، ٤٦٧

٤٦٨

فَوَائِحُ الْكُتُب ٥٢٤

فَوَائِحُ المَخْلُوطَات ٥٢٢

فَوَاصِلُ الآيَاتِ ٢٠٦  
 الفَوَاصِلُ بين الوحدات النصية ٣٥٥  
 الفُورُمة الإيطالية ١٠٦  
 الفيزيائي الكيميائي ٦١

## ق

قَاعِدَةُ جريجوري ١٣١، ١٣٦، ١٣٩،  
 ١٤٠، ١٤١  
 القَالِبُ ٤١٧  
 قَالِبٌ ثَابِتٌ ١٠٦  
 قَالِبٌ خَشَبِي ٤١٢  
 قَالِبٌ نَقْشٍ (خديدة نقش) ٤١٧، ٤٢٩  
 قِرَاءَاتُ ٤٩٠  
 الْقِرَاءَةُ ٢٩١  
 قِرَابٌ (أَقْرَبَةٌ) ٣٩٥، ٤٠٦، ٤٢٧  
 قِرَاطُ ١٠٠، ٦٧  
 الْقِرْطُمُ ٢٤١  
 الْقِرْعُ ١٩٠  
 الْقِرْمِزُ ٢٤٢  
 الْقِرْمِزُ الْأَشْبَانِي ٢٤٢  
 الْقِرْمِزِيَّاتُ ٤٢٥  
 الْقِرْمِزِيَّةُ ٢٤٢  
 قِرْمِزِيَّةُ الْأَنْدَلُسِ ٢٣١  
 قِشْرُ الرِّمَّانِ ١٩٢  
 قِصُّ أَطْرَافِ الْمَخْطُوطَاتِ ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٦١  
 الْقَضْدِيرُ ٢٢٩  
 الْقَضِيمُ ٩٥  
 قَطْعُ الثَّمَنِ in octavo ١٠٦  
 الْقَطْعُ الْكَامِلُ in plano ٤٨، ٤٩  
 قَطْعُ الْخُيُوطِ الذَّهَبِيَّةِ الْمَجْدُولَةِ ٤٢١  
 قَطْعُ الرَّبْعِ in quarto ١٠٦

قَطْعُ النَّصْفِ in folio ١٠٦  
 الْقَطْنُ ١٠٤  
 الْقَلْبُ ٣٠٧  
 قَلْعُ الْحَبْرِ مِنَ الْكُتُبِ ١٩٠  
 قَلْعُ الصَّبَاغِ مِنَ الثِّيَابِ ١٩٠  
 قَلْعُ الْمِدَادِ مِنَ الدَّفَاتِرِ ١٩٠  
 الْقَلَمُ ٤٤، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٨١،  
 ١٨٤، ١٨٧، ١٨٨، ٣٠٦، ٣١٦  
 قَلَمُ الْبُوصِ ١٧٨، ١٨١  
 قَلَمٌ ذُو حَافَةٍ عَرِيضَةٍ ٢٣٨  
 قَلَمٌ مَعْدِنِي بِقَلَمِ حَدِيدٍ ١٨١  
 الْقَلَمُ الْمَغْرِبِي ١٧٨، ١٨١  
 الْقَمَاشُ ٣٩٠  
 قَمْطَرُ ١٨٥  
 الْقَنْبُ ١٠٤  
 قَوَائِمُ الْمَخْطُوطَاتِ ٥٢٠  
 قَوَائِمُ الْمَخْطُوطَاتِ وَالْمَطْبُوعَاتِ ٥١٥  
 الْقَوَالِبُ (خديدة النقش) ١٠٧، ٤١٦، ٤١٧،  
 ٤٤٤، ٤٣٠، ٤٤٧  
 قَوَالِبُ خَشَبِيَّةٍ ٤١٧  
 الْقَوَالِبُ الْكَبِيرَةُ الْحَجْمُ ٤١٧  
 قَوَالِبُ مَتَحَرِّكَةٌ ١٠٠  
 الْقَوَالِبُ الْمُرَكَّبَةُ ٤٤٦  
 قَوَالِبُ مَعْدِنِيَّةٍ ٤١٧، ٤٣٥  
 الْقَوَالِبُ مِنَ الْجِلْدِ الْيَابِسِ ٤١٧  
 قَوَالِبُ نَقْشٍ (خدايد نقش) ٤٣٠  
 قَوَالِبُ النَّقْشِ الْكَبِيرَةِ ٤٥١  
 قِيَاسُ حَجْمِ الْجُلْدِ ٥٦  
 قِيَاسُ مِغْيَارِي ٢٢٥  
 الْقَيُودُ ٥١٤  
 قُيُودُ الْمَطَالَعَةِ وَالتَّعْلِيقَاتِ ٣١٥، ٥١٤

## ك

الكَاتِبُ ٢٩٠  
 كَاتِبُ السَّمَاعِ ٤٨٩  
 الْكَاعْدُ ٦٦، ٦٨، ١٠٠، ١٩٣  
 الْكَافُورُ ١٩٤  
 الْكَالْسِيُومُ ٢٢٥، ٢٣٤  
 الْكَالِيْجْرَافِيَّةُ ٣٢٠  
 الْكَبْرِيتُ ٢٢٦، ٢٤١  
 كَبْرِيتُ الْحَدِيدِ ١٩٢  
 الْكَبْرِيتُ الْحَيُّ ٢٣٩  
 كَبْرِيتُ الرِّضَاصِ الْأَسْوَدِ ٢٣٤  
 كَبْرِيتُ الْفِضَّةِ الْأَسْوَدِ ٢٣٤  
 كَبْرِيتُ الثُّحَاسِ ١٩٢  
 كَبْرِيتَاتُ الْحَدِيدِ وَالثُّحَاسِ ٢٤١  
 كَبْرِيتَاتُ الزُّنْبُقِ الْأَحْمَرِ ٢٣١  
 كَبْرِيتَاتُ الزُّرْنِيخِ الْأَصْفَرِ ٢٣٧  
 الْكُتَابُ ٤٤، ٤٥، ٥٦، ١٧٧، ٢٣٩،  
 ٣٢١، ٤٧٢  
 الْكِتَابُ الْإِسْلَامِي ٣٥٠  
 كُتَابُ الدَّوَاوِينِ ١٨٢  
 الْكِتَابَاتُ الشُّرْيَانِيَّةُ ٣٣٥  
 الْكِتَابَاتُ الْمَجْمُودَةُ ٣٣٢  
 الْكِتَابَاتُ الْمُرَكَّبَةُ ٣٣١  
 الْكِتَابَاتُ الْمَكْتُوْطَةُ ٥٧  
 الْكِتَابَاتُ الْمُشْحَاةُ ٥٦، ٥٧  
 الْكِتَابَاتُ النَّبْطِيَّةُ ٣٣٥  
 الْكِتَابَةُ بِمَاءِ الذَّهَبِ ١٨٠، ٣٥٠  
 الْكِتَابَةُ التَّرْكَيبِيَّةُ ٣٢٧  
 الْكِتَابَةُ السَّرِيعَةُ ٣٢٧  
 الْكِتَابَةُ الطُّفْرِيَّةُ (خَطِّي ناخونخ) ١٨٢  
 الْكِتَابَةُ الْمُتَعَادَةُ ٣٢٧، ٣٣١  
 كِتَابَةُ مَكْتُوْطَةٍ أَوْ مَكْتُوْطَةٍ ٥٨  
 الْكُتَّانُ ١٠٤  
 الْكُتُبُ الْمَوْجِيَّةُ ٤٧  
 الْكُتُبِيُّونَ ٣١٠  
 كِرَارِيْسُ ١٤٦  
 الْكِرَارِيْسُ الْخُمَاسِيَّةُ ١٣٧، ١٣٨، ١٤٦  
 الْكِرَارِيْسُ الرَّبَاعِيَّةُ ١٤٨  
 الْكُرَّاسُ (الْكُرَّاسَاتُ) ٤٤، ٤٥، ٤٥، ٤٧،  
 ٥٥، ٥٥، ٦٦، ٧٢، ٧٤، ٩٦، ١٠١،  
 ١٢٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٤٨، ٢٠٧،  
 ٢٥٨، ٤١٢، ٤١٤، ٤٢٨، ٥١٤، ٥٢٣،  
 = إِضَافَةٌ وَرَقَةٌ ١٢٨، ١٣٠، ٣٥٦  
 = تَعَاقُبُ الْكُرَّاسَاتِ ١٢٩، ١٤٨، ١٥١  
 = الْكُرَّاسَاتُ الْمُتَجَانِسَةُ ١٣٦هـ  
 = الْكُرَّاسَاتُ الْمُخْتَلِطَةُ ١٤٣، ١٤٤  
 = الْكُرَّاسَاتُ الْمُرَكَّبَةُ ١٣٦هـ  
 = الْكُرَّاسَاتُ الْأَحَادِيَّةُ ٧٣، ١٢٧،  
 ١٥٠هـ  
 كُرَّاسٌ ثَلَاثِي ١٥٢  
 كُرَّاسٌ خُمَاسِي ١٤٨، ١٤٩  
 كُرَّاسٌ ذِي أَرْبَعِ وَرَقَاتٍ ١٢٨  
 كُرَّاسٌ ضَالٌ ١٤٨  
 كُرَّاسَاتُ الْيُودِي ٧٣، ١٣٧  
 الْكُرَّاسَاتُ الثَّلَاثِيَّةُ ١٤٨، ١٥٤  
 كُرَّاسَاتٌ ثَنَائِيَّةُ ١٤٨  
 الْكُرَّاسَاتُ الْخُمَاسِيَّةُ ١٢٨، ١٢٩، ١٣٧،  
 ١٣٨، ١٤٢، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٠،  
 ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥  
 كُرَّاسَاتٌ ذَاتُ ثَمَانِيَةِ أَوْرَاقٍ ١٠٧، ١٢٣،  
 ١٥١، ١٥٣، ١٥٥، ١٥٦، ٢٠٧



كُوَاسَات ذات عشر أوراق أي مجموعات

خماسية ١٣٥

الكُوَاسَات الرباعية ١٠٧، ١١٢، ١٢٩،

١٣١، ١٤٨، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣،

١٥٥، ١٥٤

كُوَاسَات الرُّق ١٣٠، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٧،

الكُوَاسَات السداسية ١٠٧، ١٥٤

الكُوَاسَات الطَّرَفِيَّة ٤٢٨

كُوَاسَات غير متجانسة ١٢٥

كُوَاسَات غير مُنْتَظِمَة ١٤٨

الكُوَاسَات المُتَجَانِسَة ١٣٦هـ<sup>٦٦</sup>

الكُوَاسَات المُخْتَلِطَة ١٤٣، ١٤٤

كُوَاسَات المُخْطُوط ١٢٧

كُوَاسَات المُخْطُوطَات الرَّقِيَّة ١٣٠

كُوَاسَات المُخْطُوطَات الرَّقِيَّة ١٤٧، ١٤٨

الكُوَاسَات المُرَكَّبَة ١٣٦هـ<sup>٦٦</sup>

كُوَاسَات مُسْتَقِيلَة ١٢٥

كُوَاسَات مُكَوَّنَة من اثني عشرة وَرَقَة ١٣١

كُوَاسَات مُكَوَّنَة من ثمان وَرَقَات ١٢٣، ١٣١

كُوَاسَات مُكَوَّنَة من وَرَقَتَيْن ١٢٣، ١٣١

الكُوَاسَات الوُسْطَى ١٥٦

الكُوَاسَة ٧٣، ١٣٤، ٤٦٠

كُوَاسَة رَقِيَّة ١٣١

كُوَاسَة من أَرْبَع وَرَقَات ١٢٣

كُوَاسَة من ثَمَانِي وَرَقَات ١٢٣، ١٣١

كُوَاسَة من وَرَقَتَيْن ١٢٣، ١٣١

كُوَاسَة وَحِيدَة ٧٣

الكُوَاسَة الوُسْطَى ١٥٦

الكُربون ١٤، ٦١، ٧٨

كُوشَف (الليقة) ١٨٣

الكُوسِي ١٨٥

كُومَة ٣٦٥

الكروموفور chromophore ٢٢٥

الكُزِيمَات ٢٢٨

كُزِيمَة الإهداءات ٢٠٨

كُزِيمَة الشُّور ٢٠٨

كَشَافَات المُؤَلَّفِين ٥٢٤

الكَشَافَات الموضوعية ٥٢٤

الكَشْط ٥٦، ٨٢، ٩٦، ٢٣٤، ٤٦٧،

٤٩٢

الكَقْب ٣٨٦، ٣٨٩، ٤٢٨، ٤٣٢

كَقْب التَّجْلِيد ٤٢٨

كَقْب الكِتَاب ٥٥، ١٦٧، ٣٨٤، ٤٥٦

كَقْب الكُرَاس ١٢٨

كَقْب المجلد ٣٩٠

كُغُوبُ مجموع الكُوَاسَات ٩٤

الكُغَادِيُون ٨٢

الكَلِمَات المُضَافَة ٤٦٧

الكَلِمَات المُكْشُوطَة ٥١٤

الكَلِمَات المُفْخُومَة ٥١٤

كَلِيشِيَة (صُورَة طَبِيق الأَصْل) ٥٨

الكُودِيكْس codex ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٥٠،

٥٥، ٦٦، ٧٣، ٧٤، ١٢٢، ١٢٨،

٣٨٤، ٣٨٥، ٤٢٦هـ<sup>١٣٥</sup>

الكُودِيكُولُوجِيَا ٤٤

ل

الَلَاوُزْد ٢٣٧، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٤

اللَّبَّ اللَّبَانِي ١٠٢

لُبَابُ الحَبِير ٢٥٧

لُبَابُ اللَّيْقَة ٦٩

اللَّيْنُ الرَّائِب ١٩١

اللَّسَان ٤٣٢، ٤٤٤

لِسَانٌ عَلَى شَكْلِ قَوْسٍ قُوطِيَّة ٤٣٢

لَصْنِي ٥٦

لَفَائِفُ البُودِي ٤٥

لُفَافَاتُ التُّورَة ٤٥

اللُّفَافَة ٤٥، ٤٦، ٧١، ٧٢، ٧٣،

لُفَافَة البُودِي ١٣٧

اللَّكَّ ٢٤٠، ٢٤٢، ٤٢٥هـ<sup>١٣٦</sup>

اللَّكَّ الأَخْضَر ٢٢٨

لَكَّ عُضْوِي أَحْمَر ٢٣٢

لَكَّ عُضْوِي أَحْمَر قُوزِي ٢٣١

لَكَّ قُوزِي ٢٣١، ٢٣٧

اللُّوْح ٣٩٠

اللُّوْح الحَشَبِي ٩٤

لُوحُ القَط ١٨٣

اللُّوْح الوَاقِي ٣٨٩، ٤٠٠، ٤٠٧، ٤١٣، ٤٢٨

لُوحُ الوَرَقِ المَقْوَى ٤٠٦

لُوحُ الوِقَايَة ٤٠٨، ٤١٣

لُوحَاتُ مُوَطَّرَة مُتَلَقَّة ٣٦٩

لُوحَاتُ مُوَطَّرَة مُزَيَّنَة ٣٧٠

لُونٌ أَيْبَض ٢٣٤

اللُّونُ الأَحْمَر ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٥، ٢٠٨،

٢٣١، ٢٤١، ٣٤١، ٣٧٨

اللُّونُ الأَحْمَر الأَرْجَوَانِي ٢٠٧

لُونٌ أَحْمَر بُرْتَقَالِي ٢٠٨، ٢٣٠

اللُّونُ الأَحْمَر البُرْتَقَالِي ٢٣١

اللُّونُ الأَحْمَر التَّقْلِيدِي ٤٠٨

لُونٌ أَحْمَر زُجْجَرِي ٢٣١، ٢٣٨

اللُّونُ الأَحْمَر الزُّجْجَرِي الزُّبَيْغِي ٢٣١

اللُّونُ الأَحْمَر الزُّجْجَرِي القُوزِي ٢٣١

اللُّونُ الأَحْمَر الفَاخ ٢٣١

لُونٌ أَحْمَر مُرَكَّب ٢٣٠

لُونٌ أَحْمَر من خَشَب البَقَم ٢٣٢

اللُّونُ الأَخْضَر ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٥، ٢٠٧،

٢٠٨، ٢٢٩، ٣٤٠

اللُّونُ الأَخْضَر المُرَكَّب ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩

اللُّونُ الأَزْرَق ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٢٧، ٤٢٤

اللُّونُ الأَزْرَق النَّيْلِي ٢٢٦

اللُّونُ الأَشْمَر النَّبْغِي ٤٠٨

اللُّونُ الأَشْمَر الدَّاكِن ٣٧٨

اللُّونُ الأَصْفَر ١٩٧، ٢٠٥، ٢٠٨، ٣٤٠، ٣٧٨

اللُّونُ الأَصْفَر البُرْتَقَالِي ٢٤٠

اللُّونُ الأَمْر ocre المُضْفَر ٢٣٠، ٣٧٨

اللُّونُ البُرْتَقَالِي ٢٣١

اللُّونُ البَنْفَسِجِي ٢٠٧، ٣٧٨

لُونٌ الحَبِير ١٥٨، ٥٢٣

اللُّونُ الذَّهَبِي ٣٣٩

لُونٌ الزُّعْفَرَان ٢٤٠

لُونٌ الصُّفَر ٢٤٠

لُونٌ الصِّلْصَال ٢٠٧

اللُّونُ الصُّفْي ٣٣٩

اللُّونُ الوُرْدِي ٢٠٨

اللُّونُ الوُرْدِي البَنْفَسِجِي ٢٠٨

اللُّونُ الوُرْدِي المُلْدَهَب ٢٠٧

اللِّيْقَة ١٨٣

م

مُؤَخَّر الصَّفْحَة ٢٧٦

مُؤَخَّر الكُرَاس ١٢٦

ماءُ الذَّهَب ٣٥١

الموقشبا ٢٤١	= المبدأ الملون ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٣، ٢٨٢
المزادات ٣٠٠	المبدأ الأبيض ٢٣٤
مُزخرفة (بنت) ٢٩٦	المبدأ الأحمر ١٦٠، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٧
المزخرفون ٢٧٥، ٤٦٦	١٩٨، ٢٠٧، ٢٣٢، ٢٧٦
مزيغ الزئبق والذهب ٢٣٨	المبدأ الأزرق ٨٤، ٢٨٢
المزئين (المزيتون) ٥٦، ١٨٦، ١٩٨، ٢٠٠	المبدأ الأسمر ٢٠٧
٢٠٢، ٢٠٥، ٢٣٢، ٢٥٢، ٢٦١	المبدأ الأسمر الأحمر ٢٣٨
٢٧٥، ٢٩٥، ٣٠٨، ٣٤٨، ٣٥٤	مبدأ أسمر أحمر داكن ٢٣٨
٣٥٦، ٣٥٩، ٣٥٨، ٣٦٢	المبدأ الأسود ١٨٠، ١٩١، ٢٠٨، ٢٨٢، ٣٥١
٣٦٢، ٣٧٢، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٨١	مبدأ أسود لامع ٢٣٨
٤٦٧، ٤٦٨، ٤٨٥	المبدأ الذهبي ٨٤، ١٩٨، ٢٧٤، ٢٨٢
مُزَيَّنو القرب المسيحي ٢٣٣	مبدأ زمني شاحب ١٧١
المزيتون المسلمون ٣٧٥	المبدأ عطر الرجال ١٨٨
المساحة المكتوبة من الصفحة ٥٥، ٢٠٦	مبدأ غفصي معدني ٥٨، ١٩٣
٢٠٦، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٦	مبدأ الفضة ٢٠٠
٢٥٨، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٦٨	المبدأ الكربوني ١٨٢
٢٧٤، ٢٨١، ٣٧٧، ٥٢٣	المبدأ المذهب ١٩٩، ٢٣٥
مُستطيل الذهب ٢٦٥، ٢٦٦	المبدأ المركب ١٩٤
مُستطيل فيناغورس ٢٦٥	المبدأ المصنوع من المغنيز والغصص ١٨٢
المُستكتب ٣٠٣، ٣٥١، ٣٦٠، ٣٦٠	المبدأ الملون ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٣، ٢٨٢
مُستكتب المجلد ٤٧٣	مبدأ هندي ١٩٠
مُستكتب المخطوط ٨٦	المدارس ٢٨١، ٢٩٨، ٤٩٠
مُستكتب النسخة ٣٦٠، ٤٠٨، ٤٦١	المدخل أو الصحيفة التمهيدية ٧١
٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨	الدرجة ٤١٤، ٤١٥، ٤٢٨
المُستكتبون ١٤٣، ٣٦٩	مدرسة ٤٧٣
مُستكتبون أثرياء ٣٦٤	مذهب ٢٩٠
المُستنسخات ٥٥، ٥٦	المزج ٣٩٣
المُستنسخات طبق الأصل ٥١٩	الموسم (المراسيم) ١٨١، ١٨٦، ١٨٧
المسجد ٢٩٩	٣٦٧، ٣٦٩، ٣٧٥، ٣٧٦
مشحوق الذهب ١٩٩	الموقع ١٨٥
مشطر ١٨٤	موقاش ٧٢، ١٠٥، ١٨٢، ٢٣٢، ٣٧٧، ٤٤٥

المادة المطاطية ٢٣٧	المحقق ٣٣٢
المالك الأول للمجلد ٣٤٥	مُحققو النصوص ٢٩٢
المالك الأول للمخطوط ٤٩٢	المحيط الذي عمل فيه التأسيس ٢٩٣
مالك النسخة ٣٤٩	المخازيم ٤٠٤
مالك مخطوط ٥٠٦	المخططات ٥١٩
مُثبت السماع ٤٨٩	مخطوط ٤٤
المثلثات الكروية بين الأقواس (الدلائل)	مخطوط من القطع الكامل ١٠٦
٣٦٠، ٣٨٨، ٤٣٥، ٤٤٠، ٤٤١	المخطوطات التي بمخطوط مؤلفها ٢٩٢
٤٤٢	٤٧٣
المُثَمَّنَةُ الأضلاع ٢٨٢	المخطوطات الخزائنية ٣٦٤، ٤٦١
المجلد ٤٥، ٢٩٦، ٣١١، ٣٨٨، ٤١٤، ٤٢٩	المخطوطات الديوانية ٣٢٨
مُجلد ذو صدر ولسان ٥١٠	المخطوطات ذات القطع الكامل in plano ٤٨
المجلدات الخزائنية ٣٧٠	٤٩، ١٠٦
المجلدات المكتوبة على الرق ٨٦	المخطوطات الشعرية الفارسية ٢٥٨
المجلدون ٩٤، ١٧٠، ١٧١، ١٨٦، ٢٥٢	المخطوطات العربية ٢٣٣
٣١١، ٣٨٥، ٤٠٠، ٤٢٤، ٤٣٥	المخطوطات المؤرخة ٣٣٢، ٣٣٨
المجلدون التقليديون ٣٨٩، ٤٥٦	المخطوطات المُزخرفة ٣٠٣، ٣٠٨
المجلدون العثمانيون ٤١٧	المخطوطات المُزينة ٣٠٨
المجلدون المسلمون ٤٢١	المخطوطات المُزينة بالصور ١٥٥، ٣٤٤
مجموع الكراسات ٩٤، ٣٨٨، ٣٨٩	المخطوطات المُستطيلة الشكل ١٣٩
٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٣، ٤٠٦، ٤٠٧	٤٢٧، ٤٧٣، ٣٩٣
٤٠٨، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٥٧	المخطوطات المصورة ٣٠٣
مجموعات الآيات ٢٠٦	مُخلفات البرونز ٢٢٩
المجموعات الثلاثية ١٤١	المبدأ (الخبر) ١٨٣، ١٨٨، ١٨٩، ٢٥٤، ٢٥٩
المجموعات الثنائية ١٤١	= تعبير الخبر ٣٠٥
المجموعات الخماسية ١٣٣، ١٣٧، ١٣٩	= المبدأ الأحمر
١٤٠	= المبدأ الغفصي ٥٨
المجموعات الرباعية ١٣٣، ١٣٩، ١٤٠	= المبدأ الكربوني ١٨٢
مجموعة الكرايس ٣٨٤	= المبدأ المذهب ١٩٩، ٢٣٥
المخبرة ١٨٣	= المبدأ المركب ١٩٤
المُخترَف الإمبراطوري ٣١٠	= المبدأ المغنيزي الصمغي ١٨٢

المشطرة ١٨٤، ٢٥٠، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩،  
٢٦٠، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٧٤

مشطرة الخطوط (الأشلاك) ١١٤

الميشك ١٩٤

مشمع ٤٨٩

المشايك ٤٠٤

مشمبك قفل ٣٩٣

مشمري المخطوط ٨٦

المشق (الخط) ٢٧٣، ٢٧٤

مصايح ٥٥

المصاحف ٢٨٢

المصاحف الخزائنية ٣٧٢

مصاحف صنعاء ٥٣

المصاحف المكتوبة على الرق ١٣٥

مضباح Wood ٥٨

المضقلة ١٨٤، ١٨٦

مضقلة على شكل سن كلب ٢٣٩

المصور (المصورون) ١٨٦، ٢٣٣، ٢٣٣

٢٧٥، ٢٧٥، ٢٩٥، ٣٠٨، ٣١١

٤٨٥

مطابخ الورق ١٠٢، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٣

١٠٤، ١١١، ١١١

مطاطة الجلود ٨٣

المطالعة ٥٢٣

مطالعون ٥٢٤

المطبعة ٤٤

مطرقة ٤١٦

مطرقة خشبية (النصاب) ٣٩٣

مطرقة هاون مائة ١٠٢

المعادن النفيسة ٤٠٤

المغتني ٤٧٣

مغجون لإزالة الشعر (الثورة) ٨١

معدل التشخيص وتقنياته ٣٠١

المغزى ٢٦١

مغشاة بأطلس أزرق ٤٠٢

مغشاة بديباج فشتقي ٤٠٢

مفصلات ٤٧

المفصلة (المفصلات) ٤٠٧، ٤٣٢

مفصلة لينة ٣٩٣

المقابلة ٣٠٧، ٥٢٢

المقلم ٣٩٣، ٣٩٣، ٣٩٤، ٤١٩

المقرأ ١٨٥

المقط ١٧٨، ١٨٣

المقط النحاس ١٨٣

المقط ١٨٣

مقياس طيف الكتلة ٥٩

مقياس طيف Raman ٥٩

مكان طي الورقة ١٢٦، ١٢٨

مكان التشخيص ٢٠٣، ٢٩٣، ٣٠٠، ٣٣٢

٤٧٣، ٥٢٢، ٥٢٤

مكتسب (مغصرة) ٣٩٣، ٤١٦

المكتبة ٢٩٥

مكتبة (كثيخانة) ٢٩٥

المكتبة الأميرية (الكثيخانة) ٢٩٨

مكتنق ١٨٣

مكتنق ١٧٨

الملاك ٥١٩، ٥٢٣، ٥٢٤

ملاك المخطوط للأجقون ٣٤٥

الملح المعدني ١٨٨، ١٩٢

ملزمة الورق ١٨٢

الملصقات القديمة ٥١٦

ملمس الجلد ٤٠٠

الملواق ١٨٤

منابث الشجر ٩٥

منتصف الشهر ٤٧٨

منتصف الكراسة ١٣١

المنحت ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٦٠

منشآت التعليم ٢٩٧، ٢٩٨

المِظَار الطيفي العاكس للأشعة ٦٠

المِظَار الطيفي لامتنصاص الأشعة دون الحمراء

٥٩

المِظَار الطيفي للإشعاع X السيني ٢٢٥

٢٣٣، ٢٣٤

المِظَار الطيفي للاستشعاع UV ٥٩

المِظَار الطيفي للامتصاص ٢٢٥، ٢٣٧

منقنم ٢٩٦

المنقنات الغشائية ١٨٥، ٣٠٦

المنقنات الفارسية والعربية والتورية ٣٨١

منقنمة (منقنمات) ٤٧، ١٨٥، ٢٠١

٢٠٢، ٢٩٥، ٣٠٦، ٣١١، ٣٤٦

٣٦٣، ٣٧٤، ٣٧٦، ٣٨٠، ٣٨١

٤٨٥، ٤٥١

المنقنمون ١٨٦، ٢٠٠

المهتم ٤٧٣

مهر (خاتم) ٤٩٣

مهنة الناسخ ٤٧٢

مهنة نسخ المخطوطات ٢٨٦

مهور (أختام) ٤٩٣

المواد المطاطية ٢٢٦، ٢٣٧

موجهات النص ٢٥٤، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦٤

المؤقتات ٤٧٥

الميكروسكوب الإلكتروني ٥٩

الميكروفلم ٥٦، ١١٤، ١١٩

الميكروفيش ٥٦، ٥١٩

المينا ٤٠٥

ن

ناسخ (نسخ، نسخون) ٤٥، ٧٢، ٨٣

٩٢، ١٢٥، ١٣٦، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٧

١٤٨، ١٥٦، ١٥٧، ١٦٩، ١٧١

١٧٦، ١٧٧، ١٨٠، ١٨٥، ١٩٥

١٩٨، ٢٠٠، ٢٠٧، ٢٣٨، ٢٥٠

٢٥٢، ٢٥٤، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦١

٢٦٤، ٢٦٥، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٧٣

٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٨١، ٢٨٦

٢٨٧، ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩٢، ٢٩٣

٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٧، ٢٩٨

٣٠٠، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٥

٣٠٦، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨

٣١٠، ٣١١، ٣١٩، ٣٣٥، ٣٣٧

٣٤١، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٦٥، ٣٧٢

٣٧٦، ٣٧٦، ٣٧٦، ٣٧٦، ٣٧٦

٣٧٢، ٣٧٢، ٣٧٢، ٣٧٢، ٣٧٢

٣٧٢، ٣٧٢، ٣٧٢، ٣٧٢، ٣٧٢

ناسخة ٢٩٦

ناقولون للمعرفة ٥٢٤

النبيذ ١٨٩

نقوء (سن) الشين ٣٣٦

نقوء أو سن الحرف ٣٢٨

النحاس ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣٨

نسخ العالم الإسلامي ٥٠، ٣١٥

النسخ الغشائيون ٢٨١

نسخ العصور الوسطى ٢٦٦

النسخ في القرب الوسيط ٢٦٧

النسخ في المغرب والأندلس ٢٦٣

النشأخ المخترفون ٣٠٨  
النشأخ المخترفون المشتقون ٣١٠  
نشأخ المخطوطات ٧٨  
نشأخ المخطوطات الفارسية ٢٩٩  
النشأخ المسلمون ١٨٩، ١٩٠، ٢٥٦  
٢٥٧، ٢٧٤، ٢٧٦، ٣٢١  
النشأخ اليهود ١٨٣  
النساخت ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٥  
٣٠٨، ٣٠٦  
النساخت الجماعية ٣٠٣، ٣٠٤  
النساخت الفردية ٣٠٣  
نساخه الكتب ٢٨٨  
النساختون ٢٩٦  
النساختون المخترفون ٢٨٨، ٢٩٠  
النساختون (خط) ٣١٧، ٣٣٤  
النسخ ١٩٥، ٣٠٨، ٣٠٠  
النسخ بالأجرة ٢٩١  
النسخ الجماعي ٣٠٤، ٣٠٥  
النسخ الخرائطية ٣٠٨، ٣٦٢، ٤٦٧، ٤٧٠  
النسخ العراقي ٣٣٤  
نسخ الكتب ٢٩٤  
نسخ الكتب مقابل أجر ٢٩١  
النسخ المجودة أو المعتنى بها ٣٤٩  
النسخ المؤودة ٣١٦  
النسخ المؤودة والمصورة ٣٦٤  
النسخ المصري ٣٣٤  
نسخ وحيدة ٥٢  
النسخة ٢٥٢، ٤٧٢  
نسخة الأصل ٤٧٣  
نسخي (خط) ٣١٧  
النسخ ١١٨، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٣، ٤١٣

نسخ الكتان ٤٢٨  
النص القواني ٣٥١  
نص الوحي ٤٥  
النصف ٣٠٢  
نصف تجليد ٣٩٠  
نصف الشعفة ٣٧٤  
نصف الضوء ٢٦٣  
النصوص الإخبارية ٣٤٨  
نصوص الوقفيات ٤٨٧  
النقط ١٩٠  
النقش ٢٩٠  
نقاط الشكل ٣٤٠  
النقش البارز ٤١٧  
نقط الإجماع ٣٣٥  
نقط الإغراب ٣٣٨  
النقح ١٨٩  
نقل النص ٥٢٣  
النقطة ٢٠٠، ٤٠٧  
نهاية الشهر ٤٧٨  
نهاية كراس ٤٦٩  
النورة ٨١  
الثيلة (أزرق) ٢٤٢  
هـ  
الهابلوجرافيا ٣٠٧  
الهالات ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٥٢  
الهالات ذات التطاقات ٣٦٠  
الهالة ٤٥٠  
هالة متعددة الفصوص ٢٨٢  
الهامش (الهوامش) ١١٩، ١٨٧، ٢٠٦  
٢٥٣، ٢٦١، ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٧٥  
٣٥١، ٣٦٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٨٠، ٤٩٢

الهامش الأسفل ١٦٣، ١٦٤  
الهامش الأعلى ١٥٨  
الهامش الخارجي ٢٧٤  
الهامش الداخلي ٢٧٤  
هامش الطرة (الهامش الخارجي) ٢٥٧  
٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٨، ٢٧٤، ٤٣٢  
الهامش العلوي ١٥٩، ٤٨٨  
هامش مؤخر الصفحة ٢٦٨  
الهيئات ٥١٤  
الهيلج ١٩٢  
الهزات ٢٠٨، ٣٤٠  
هواة جمع الكتب ٢٩٢، ٢٩٥، ٢٩٥  
٥١٥، ٥١٤  
هوامش الورقة ٣٠٧  
هوية ناسخ النص ٢٨٧  
هوية النشأخ ٢٨٦  
الهيكل ٨٣

و

الواق ١٤٤  
الوتر المشافة القرمزي ٢٤٠  
وثائق جنيزة القاهرة ١٨٢، ١٨٥  
الوجه ٧١، ٧٥، ١٢٢  
الوجه الداخلي للوح ٩٢  
الوجه الشعري ١٣٣  
وجه الورقة الأولى (الظهري) ٤٦٠  
وجه الأوراق ٤٨  
وحدات الأرابشك ٣١٠  
الوحدات الزخرفية ١٨٦، ٤٢٤  
وحدات زخرفية ملونة أو مصفرة ٣٦٧  
الوحدات الزخرفية الملونة ٢٣٦، ٣٦٧

وحدات زخرفية نباتية ٣٥٧  
وحدات زخرفية هندسية ٣٥٧  
وحدات هندسية ٢٥١  
وحدة التشطير ٢٥٤، ٢٥٦  
الوحدة الزخرفية ٤١٢  
الوراق (الوراقون) ١٣٦، ١٨٥، ٢٨٨  
٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩٤، ٣٠٥  
الوراقة ١٠٣  
الوردي (اللون) ٢٠٨  
الوردي البنفسجي ٢٤٢  
الورش ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٨، ٣١٠  
٣١١  
الورش العائلية ٢٩٦  
الورشة الأميرية ٢٩٥  
ورشة طوبقوسراي بإستانبول ٢٦١  
الورق (الكاغذ، القوطاس) ٥٠، ٦٦، ٦٧  
١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١٤٣، ١٤٤  
١٤٦، ١٨٠، ٢٠٧، ٢٣٣، ٢٥٧  
٣٩٠، ٣٩٧، ٤٠١، ٤١٢  
= ورق غير متجانس  
= ورق مشقيل  
= ورق مصبوغ  
= ورق منغزل (منفرد)  
الورق الأسباني ١١٣  
الورق الإمبراطوري ١١٢  
الورق الإنجليزي ١١٣  
ورق البيودي ٦٧، ٧٢، ٧٥  
الورق البغدادي ١٠٣  
الورق البغدادي ذي علامة الهلب ١١٢  
الورق الحريري ١٠٤  
ورق الذهب ٢٣٥، ٣٧٧

الورق ذو العلامة المائية ١٠١، ١١١، ١١٢،

١٥٥

ورق سَعَف النخل ٥٠

ورق شبه شَفَاف ٧٩

الورق الشَّرَفي ١٠٤

الورق الصَّيني المَلُون ١١٥

الورق العَرَبِي ١٠٣

ورق غربي ذو علامة مائية ٣١٩

الورق غير ذي العلامة المائية ١٠٤، ١٠٧،

١١٢، ١١٣

الورق الفرنسي ١١٢، ١١٣

ورق القَصَب ٦٧

الورق المَقْرَج (en zigzag) ١٠٤

الورق المَجْرَع (الإبرو) ١١٨، ٣٧٨، ٣٨٨،

٣٩٨، ٤٠١، ٤٠٢، ٤١٢

الورق المَرْقَش ١١٨

الورق المَرْقَل بالذَّهَب ١١٨

الورق المَرْخُوف ٣٧٦

الورق المَرْقَن ١١٦

الورق المَضْبُوع ١١٥، ١٤٧، ٤١٢

ورق مضبوع باللون الأخضر ٢٠٠

الورق المَضْبُوع ذي السَّطْح اللَّامِع ٤٠٢

الورق المصري ١٠٣

الورق المَصْنَع في الهند ١٠٥

الورق المَظْلَل ١١٨، ٣٧٧

الورق المَظْلَل العُثماني ٣٧٧

الورق المَقَطَّر ٣٧٨

الورق المَقْوَى ٧٥، ٢٥٨، ٣٩٠، ٣٩٢،

٣٩٨

الورق المَقْوَى المَغشَّى بالجِلْد ٣٩٤

الورق المَلُون ١١٦، ١١٨، ٣٧٨، ٣٩٨

ورق من ألياف ورق الثوت ١١٣

ورق من الخرق ١١٣

ورقة البردي ٦٨

ورقة خارجية مُرَدَّوَجَة ١٤٥

الورقة المُرَدَّوَجَة (كرواسة ذات أربع صفحات)

١٢٢، ١٢٧، ١٤١، ١٦١، ٢٥٨،

٢٦٠، ٣٩٥

الورقة المُرَدَّوَجَة الأخيرة ٣٩٢

الورقة المُرَدَّوَجَة الافتتاحية ٣٩٢

الورقة المُرَدَّوَجَة الخارجية ١٤٣، ١٤٦،

الورقة المُرَدَّوَجَة الخارجية للكرواسة الأولى أو

الأخيرة ٤٢٧

ورقة مُرَدَّوَجَة مَضْبُوعَة ١٤٩

الورقة المُرَدَّوَجَة المُنَصَّفَة للكرواس ١٤٦، ١٦٨،

١٦٩

ورقة مُرَدَّوَجَة واحدة ١٤٨

الورقة المُرَدَّوَجَة الوُسْطَى ١٤٣، ١٤٤،

١٧٠

الورقة المُرَدَّوَجَة الوُسْطَى المفتوحة ١٧١

ورقة مُشْتَقِلَة ١٢٥

ورقة من الرق ٩٤

ورقة الوقاية ٤٠٨

ورقتان مُرَدَّوَجَتان ١٤٣

ورقتان مُرَدَّوَجَتان مُشْتَقِلَتان ١٤٦

وزنيسُ اللك ٤٠٦، ٤١٣، ٤٢٥

وسَطُ الشهر ٤٧٨

وسَطُ الكرواس ١٢٩، ١٥٩

الوصف البيلوجرافي ٥٢١

الوصف الكوديولوجي ٥١٨، ٥٦

وصلُ ورقة بورقة أخرى (الوصل) Vassali

١١٩، ٢٧٥، ٣٦٩

الوصلات ٢٠٨

الوصلات المِهْجَة للنص ٣٥٥

وصلَة ١٦٧

الوقف (الوقفيات) ٢٩١، ٣١٨، ٣٤٩،

٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٩٤

وقف أماجور ٤٨٨

ي

اليتامى ٣٧٠



إختصارات

دراسات : دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المأذة والتبشر ، أعمال المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، إعداد رشيد العناني ، لندن - مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ١٩٩٧ .  
إبراهيم شيوخ : المخطوط ، تونس - الوكالة القومية لإحياء واستغلال التراث الأثري والتاريخي ، ١٩٨٩ [من نفائس دار الكتب الوطنية التونسية - ١] .  
أمين فؤاد سيد : المخطوط = الكتاب القرآني المخطوط وعلم المخطوطات ، ١-٢ ، القاهرة - الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧ .

Codicology: *The codicology of Islamic manuscripts. Proceedings of the second conference of al-Furqan Islamic heritage foundation*, Y. DUTTON ed., London, al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 1995.

F. DÉROCHE, *Abbasid tradition*: DÉROCHE (François), *The Abbasid tradition. Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD*, London, Azimuth editions, 1992 [The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, 1].

F. DÉROCHE, *Cat. I/1*: DÉROCHE (François), *Catalogue des manuscrits arabes*, 2<sup>e</sup> partie, I/1. *Les manuscrits du Coran. Aux origines de la calligraphie coranique*, Paris, Bibliothèque nationale, 1983.

F. DÉROCHE, *Cat. I/2*: DÉROCHE (François), *Catalogue des manuscrits arabes*, 2e partie, I/2. *Les manuscrits du Coran, Du Maghreb à l'Insulinde*, Paris, Bibliothèque nationale, 1985.

D. DUDA, *Isl. Hss 1*: DUDA (Dorothea), *Islamische Handschriften 1. Persische Handschriften*, 2 vol., Vienna, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1983 [Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der österreichischen Nationalbibliothek, 4].

D. DUDA, *Isl. Hss. 2*: DUDA (Dorothea), *Islamische Handschriften 2. Arabische Handschriften* 2 vol., Vienna, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1992 [Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der österreichischen Nationalbibliothek, 5].

El<sup>2</sup>: *Encyclopaedia of Islam*, new ed., Leiden, Brill, 1954-2004.

Enc. Ir.: *Encyclopedia Iranica*, London, Costa Mesa, CA, 1982-

FIMMOD: *Fichier des manuscrits moyen-orientaux datés*, Paris, SEMMO, 1992-  
GACEK, AMT: GACEK (Adam), *The Arabic manuscript tradition: a glossary of technical terms and bibliography*, Leiden, Brill, 2001 [Handbuch der Orientalistik I/58].

A. GACEK, McGill: GACEK (Adam), *Arabic manuscripts in the libraries of McGill University. Union catalogue*, Montréal, McGill University Libraries, 1991 [Fontanus monograph series, 1].

GAP: *Grundriss der arabischen Philologie*. 1. Sprachwissenschaft, W. Fischer ed., Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert, 1982; 2. Literatur, H. Gätje ed., Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert, 1987.

GDQ: NOLDEKE (Theodor), *Geschichte des Qorans*, bearbeitet von F. Schwally, 2 vols., Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1909, 1919; G. BERGSTRÄSSER and O. PRETZL, *Die Geschichte des Korantexts*, Leipzig, 1938; reprint Hildesheim - New York, G. Olms, 1961.

A. GROHMANN, API: GROHMANN (Adolf), *Arabische Paläographie. I. Teil*, Vienna, Hermann Böhlau Nachf., 1967 [Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Denkschriften, 94. Bd, I. Abhandlung].

D. HALDANE, *Bookbindings*: HALDANE (Duncan), *Islamic bookbindings in the*

REI: *Revue des études islamiques*.

REMM: *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*.

F. RICHARD, *Cat. 1*: RICHARD (Francis), *Catalogue des manuscrits persans*. *Ancien Fonds*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1989.

F. RICHARD, PARIS 1997: RICHARD (Francis), *Splendeurs persanes. Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997.

J. M. ROGERS, BERLIN 1988: ROGERS (J. Michael) and WARD (R. M.), *Schätze aus dem Topkapi Serail. Das Zeitalter Süleymans des prächtigen*. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz - Museum für islamische Kunst, 1988.

J. M. ROGERS, GENEVA 1995: ROGERS (J. Michael), *L'empire des sultans. L'art ottoman dans la collection de Nasser D. Khalili*. Geneva, Musée d'art et d'histoire - The Nour Foundation, 1995.

Y. SAUVAN and M.G. BALTY-GUESDON, *Cat. 5*: SAUVAN (Yvette) and BALTY-GUESDON (Marie-Geneviève), *Catalogue des manuscrits arabes*. 2e partie, *Manuscrits musulmans*, 5, nos 1465-1685, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1995.

G. SCHOELER, *Ar. Hss. 2*: SCHOELER (Gregor), unter Mitarbeit von H. C. Graf von Bothmer, T. Duncker Gökçen und H. Jenni, *Arabische Handschriften, Teil II*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990 [VOHD XVII, Reihe B, 2].

Scribes: DÉROCHE (François) and RICHARD (Francis) eds., *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997.

R. SELLHEIM, *Materialen 1*: SELLHEIM (Rudolf), *Materialen zur arabischen Literaturgeschichte 1*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1976 [VOHD XVII/A, 1].

R. SELLHEIM, *Materialen 2*: SELLHEIM (Rudolf), *Materialen zur arabischen Literaturgeschichte 2*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1987 [VOHD XVII/A, 2].

Victoria and Albert Museum. London, The World of Islam Festival Trust, 1983.

JA: *Journal Asiatique*.

D. JAMES, Q. and B.: JAMES (David), *Qur'ans and bindings from the Chester Beatty Library. A facsimile exhibition*, London, World of Islam Festival Trust, 1980.

JEA: *Journal of Egyptian archaeology*.

J. LEMAIRE, *Introduction*: LEMAIRE (Jacques), *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales, 1989.

G. MARCAIS et L. POINSSOT, *Objets*: MARCAIS (Georges) and POINSSOT (Louis), *Objets kairouanais, IXe au XIIIe siècle. Reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux*, fasc.1, Tunis, Tournier-Paris, Klincksieck, 1948 [Direction des antiquités et arts, Notes et documents, 9].

MME: *Manuscripts of the Middle East*.

B. MORITZ, *Ar. Pal.*: MORITZ (Bernhard), *Arabic palaeography. A collection of Arabic texts from the first century of the hidjra till the year 1000*, Cairo/Leipzig, K. W. Hiersemann, 1905 [Publications of the Khedivial Library, 16].

Mss du MO: *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais de codicologie et de paléographie. Actes du Colloque d'Istanbul (Istanbul, 26-29 mai 1986)*, F. Déroche ed., Istanbul - Paris, I.F.E.A - Bibliothèque Nationale, 1989.

D. MUZERELLE, *Vocabulaire*: MUZERELLE (Denis), *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*. n.p., CEMI, 1985 [Rubricæ, histoire du livre et des textes, 1].

NMMO: *Nouvelles des Manuscrits du Moyen-Orient*

R. QUIRING-ZOCHE, *Ar. Hss. 3*: QUIRING-ZOCHE (Rosemarie), *Arabische Handschriften. Teil III*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1994 [VOHD XVII, Reihe B, 3].

possibilities in dating Persian manuscripts», *Mss du MO*, p. 7-15.

WITKAM (Jan Just) and SUKANDA-TESSIER (Viviane), *El*<sup>2</sup>, vol. 8, p. 149-154, s.v. «nuskhā».

### عناصر مقارنة

BEIT ARIE (Malachi), *Hebrew codicology. Tentative of technical practices employed in Hebrew dated medieval manuscripts*, Paris, CNRS, 1977.

BOZZOLO (Carla) and ORNATO (Ezio), *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age. Trois essais de codicologie quantitative*, Paris, CNRS, 1983.

*Codicologica : towards a science of handwritten books*, A. Gruys and J.P. Gumbert eds., Leiden, 5 vols., 1976-1980.

DIRINGER (David), *The hand-produced book*, New York, 1953.

GEHIN (Paul), *Lire le manuscrit médiéval*, Paris, Armand Colin, 2005.

GILISSEN (Léon), *Prolegomenes à la codicologie. Recherches sur la construction des cahiers et la mise en page des manuscrits médiévaux*, Gand, Story - Scientia, 1977.

HOFFMANN (Philippe) ed., *Recherches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen Age en Orient et en Occident*, Paris, PENS, 1998.

J. LEMAIRE, *Introduction*.

MANIACI (Marilena) and MUNAFO (Paola F.) eds., *Ancient and medieval book materials and techniques (Erice, 18-25 septembre 1992)*, 2 vols., Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993 [Studi e testi 357-358].

ROBERTS (Colin H.) and SKEAT (T. C.), *The birth of the codex*, London, Oxford University Press, 1983.

### فهارس المكتبات

أحمد كلجين معاني : راهنمای کنجینه های قرآن [دلیل كنوز القرآن] ، مشهد - كتيخانه آستان قدس رضوي ١٣٤٧/١٩٦٩.

tion to its art and history from the VII-XVIII century, [Leipzig, August Priess], 1929.

*Codicology*.

DÉROCHE (François), «Les manuscrits arabes datés du III<sup>e</sup>/IX<sup>e</sup> siècle», *REI* 55-57 (1987-1989), p. 343-379.

DÉROCHE (François), *Le livre manuscrit arabe, Préludes à une histoire*, Paris, BNF, 2004.

ENDRESS (Gerhard), «Handschriftenkunde», *GAP* 1, p. 271-296.

GACEK (Adam), *The Arabic manuscript tradition : a glossary of technical terms and bibliography*, Leiden, Brill, 2001 [Handbuch der Orientalistik I/58].

A. GROHMANN, *API*.

*Mss du MO*.

D. MUZERELLE, *Vocabulaire*.

ORSATTI (Paola), «Le manuscrit islamique : caractéristiques matérielles et typologie», in M. Maniaci and P. F. Munafò eds., *Ancient and medieval book materials and techniques 2*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993, p. 269-331.

RICHARD (Francis), *Le livre persan*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003 [Conférences L. Delisle].

Scribes.

*Scripts, page settings and bindings of Middle-Eastern manuscripts, Papers of the third international Conference on codicology and paleography of Middle-Eastern manuscripts (Bologna, 4-6 October 2000)*, F. Déroche and F. Richard eds. = *Manuscripta Orientalia* 9, 3 and 4 (2003) and 10, 1 (2004).

SELLHEIM (Rudolf), *El*<sup>2</sup>, vol. 5, p. 207-208, s.v. «kitāb».

R. SELLHEIM, *Materialien* 1 and 2.

SEZGIN (Fuad), *Geschichte des arabischen Schrifttums*, 9 vols., Leiden, E. J. Brill, 1967-1984.

*La tradition manuscrite en arabe*, thème sous la responsabilité de G. Humbert, *REMM* 99-100 (2002).

WALEY (Muhammad Isa), «Problems and

أحمد شوقي بنين : «ما المخطوط» ، تراثيات ٣ (يناير ٢٠٠٤) ، ٩-١٥ .

أحمد شوقي بنين ومصطفى طوي : *مُعْجَم مُصْطَلَحَاتِ المخطوط العربي* (قاموس كوديكولوجي) ، الرباط - الخزانة الحسنية ٢٠٠٤ .

أمين فؤاد سيد : *المخطوط* .

بروكلمان (كارل) : *تاريخ الأدب العربي* (ترجمة Brockelmann (Carl), *GAL = Geschichte der arabischen Litteratur & Supplement* ، القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦ .

بيدرسون (يوهان) : *الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة* ، ترجمة حيدر غيبة ، دمشق - الأهالي transl. of *The Arabic* ١٩٨٩/١٤٠٩ م (book, Princeton, N. J., 1984 .

جورج عطية : *الكتاب في العالم الإسلامي . الكلمة المكتوبة كوسيلة للاتصال في منطقة الشرق الأوسط* ، ترجمة عبد الشئار الحلوجي ، الكويت - عالم المعرفة ٢٠٠٣/١٤٢٤ ، ٢٩٧ م .

حبيب زيات : *الوراقة وصناعة الكتاب ومُعْجَم الشُّفْن* ، بيروت - دار الحمراء ١٩٩٢ .

روبر (جيوفري) : *المخطوطات الإسلامية في العالم* ، ١-٤ ، ترجمة عبد الشئار الحلوجي ، لندن - مؤسسة

الفرقان للتراث الإسلامي ١٩٩٧-٢٠٠٢ .

الحلوجي (عبد الشئار) : *نحو علم مخطوطات عربي* ، القاهرة - دار القاهرة ٢٠٠٤ .

الزركلي (خير الدين) : *الأعلام* : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستشرقين والمستشرقين ، ١-٨ ، بيروت - دار العلم للملايين ١٩٧٩ .

قاسم الشائري : *علم الأكتناء العربي الإسلامي* ، الرياض - مركز الملك فيصل ١٤٢٢/١٤٠١ م .

كور كيس غؤاد : *أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم المكتوبة منذ صدر الإسلام حتى سنة ٥٠٠ هـ* (١١٠٦ م) ، بغداد - وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٢ .

الماتقاني ، محمد رضا : *مُعْجَم الرُّمُوز والإشارات* ، بيروت - دار المؤرخ العربي ١٩٩٢ م .

ARNOLD (Thomas Walker) and GROHMANN (Adolf), *The Islamic book. A contribu-*

SPA: POPE (Arthur U.) and ACKERMAN (Phyllis) eds., *A survey of Persian art from prehistoric times to the present*, 6 vols., London, Oxford University Press, 1938-1939.

G. VAJDA and Y. SAUVAN, *Cat. 2: VAJDA (Georges) and SAUVAN (Yvette), Catalogue des manuscrits arabes*, 2e partie, *Manuscripts musulmans*, 2, nos 590-1120, Paris, Bibliothèque nationale, 1978.

G. VAJDA and Y. SAUVAN, *Cat. 3: VAJDA (Georges) and SAUVAN (Yvette), Catalogue des manuscrits arabes*, 2e partie, *Manuscripts musulmans*, 3, nos 1121-1464, Paris, Bibliothèque nationale, 1985.

M. WEISWEILER, *Bucheinband: WEISWEILER (Max), Der islamische Bucheinband des Mittelalters*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1962 [Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, 10].

J. J. WITKAM, *Cat. : WITKAM (Jan Just), Catalogue of the Arabic manuscripts in the library of the University of Leiden and other collections in the Netherlands*, 5 fasc. published, Leiden, E. J. Brill, 1983- [Codices manuscripti, 21].

### مراجع عامة

من بين الدُّوريات التي تُخصَّصُ مكانًا مُتميِّزًا للمخطوطات بالحرف العربي، وتُقدِّم إذا معلومات عنها وعن تَولُّج الأبحاث في هذا المجال، نذكر العناوين التالية: *Manuscripta orientalia* (سان بطرسبرج) ، و«مجلة مَعْهَد المخطوطات العربية» (ليدن) ، ويمكن أن تُراجع كذلك *Nouvelle des Manuscrits du Moyen-Orient* (باريس) ، [ونامة بهارستان Nâmeḥ-ye Bahârestân (طهران)] .

مَدْخَل إلى كوديكولوجية المخطوطات بالحرف العربي

إبراهيم شَبُوح : *المخطوط* .

أحمد شوقي بنين : *دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي* ، مراكش - المطبعة والوراقة الوطنية ٢٠٠٤ .

## المصادر

### البزدي

خان (جيوفري): «البزديات العربية»، دراسات،

٧٦-٥٧.

DAVID-WEILL (Jean), *Le Djâmi' d'Ibn Wahb*, 3 vols., Cairo, IFAO, 1939-1948.

GROHMANN (Adolf), *Allgemeine Einführung in die arabischen Papyri*, Vienna, Burgverlag Ferdinand Zöllner, 1924 [CPR III, I/1].

A. GROHMANN, *API*, p. 66-93.

GROHMANN (Adolf), «Aperçu de papyrologie arabe», *Etudes de papyrologie* 1 (1932), p. 23-95.

GROHMANN (Adolf), *From the world of Arabic papyri*, Cairo, al-Maaref Press, 1952.

KHAN (Geoffrey), *Bills, letters and deeds*, London, Azimuth editions, 1992 [The Nasser Khalili collection of Islamic art, 6].

KHOURY (R.G.), *El*<sup>2</sup>, vol. 8, p. 261-265, s.v. «papyrus».

MONTEVECCHI (Orsolina), *La papirologia*, 2nd ed., Milano, Vita e pensiero, 1988.

ROBINSON (James M.), *The facsimile edition of the Nag Hammandi codices... Introduction*, Leiden, E.J. Brill, 1984, p. 32-102.

SELLHEIM (Rudolf), *El*<sup>2</sup>, vol. 5, p. 171, s.v. «Kirtâs».

### الرق

ديروش (فرنسوا): «استخدام الرق في المخطوطات الإسلامية ملاحظات تمهيدية»، دراسات

١٣٣-٩٣.

DREIBHOLZ (Ursula), «Der Fund von Sanaa. Frühislamische Handschriften auf Pergament», in P. Rück ed., *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, Sigmaringen, J. Thorbecke, 1991, p. 299-313 [Historische Hilfswissenschaften, 2].

ENDRESS (Gerhard), «Pergament in der Codicologie des islamisch-arabischen

NEW YORK 1982: WELCH (Anthony) and WELCH (Stuart Cary), *Arts of the Islamic Book. The collection of Prince Sadruddin Aga Khan*, Ithaca and London, Cornell University press, 1982.

NEW YORK 1985: BRAND (Michael) and LOWRY (Glenn D.), *Akbar's India. Art from the Mughal City of Victory*, New York, the Asia Society Galleries, 1985.

NEW YORK 1994: MATHEWS (Thomas F.) and WIECK (Roger S.), *Treasures in heaven. Armenian illuminated manuscripts*, New York, Pierpont Morgan library/Princeton, N. J., Princeton University Press, 1994.

PARIS 1982: *De Carthage à Kairouan, 2000 ans d'art et d'histoire en Tunisie*, Paris, AFAA, 1982.

PARIS 1995: *Pages of perfection, Islamic paintings and calligraphy from the Russian Academy of sciences, St Petersburg*, Lugano-Milano, 1995.

PARIS 1995: *Itinéraire du savoir en Tunisie, Les temps forts de l'histoire tunisienne*, Paris-Tunis, CNRS éd.-Alif, 1995.

PARIS 1997: see F. RICHARD, PARIS 1997.

PARIS 2001: GUESDON (Marie-Geneviève) and VERNAY-NOURI (Annie), *L'art du livre arabe, du manuscrit au livre d'artiste*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001.

VERSAILLES 1999: *Topkapi à Versailles. Trésors de la Cour ottomane*, Paris, AFAA - Réunion des musées nationaux, 1999.

WASHINGTON 1988: LOWRY (Glenn D.) and NEMAZEE (Susan), *A Jeweler's eye. Islamic arts of the book from the Vever Collection*, Washington, Arthur M. Sackler Gallery, 1988.

WASHINGTON 1989: LENTZ (Thomas W.) and LOWRY (Glenn D.), *Timur and the princely vision. Persian art and culture in the fifteenth century*, Washington- Los Angeles, Arthur M. Sackler Gallery- Los Angeles County Museum of art, 1989.

الأثار الإسلامية ١٩٨٥.

الكويت ١٩٨٧: دقييد جيمز: بدائع المخطوطات القرآنية مختارات من العالم الإسلامي، الكويت [١٩٨٧].

BERLIN 1988: see J.-M. ROGERS, BERLIN 1988.

CHICAGO 1981: BOSCH (Gulnar), CARSWELL (John) and PETHERBRIDGE (Guy), *Islamic bindings and bookmaking*, Chicago, The Oriental Institute, 1981.

COPENHAGEN 1996: FOLSACH (Kjeld von), LUNDBAEK (Torben) and MORTENSEN (Peder), *Sultan, Shah and Great Mughal. The history and culture of the Islamic world*, Copenhagen, The National Museum, 1996.

FRANCFORT 1995: *Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit*, 2 vols., Recklinghausen, Verlag Aurel Bongers, 1985.

GENEVA 1985: *Trésors de l'Islam*, Geneva, Musée d'art et d'histoire, 1985.

GENEVA 1995: see J. M. ROGERS, GENEVA 1995.

GOTHA 1997: *Orientalische Buchkunst in Gotha*, Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek Gotha, 1997.

ISTANBUL 1983: AYKOC (Serap), ÇAGMAN (Filiz) and TAPAN (Nazan), *The Anatolian civilisations III. Seljuk/Ottoman*, Istanbul, Turkish Ministry of Culture and Tourism, 1983.

LONDON 1976: LINGS (Martin) and SAFADI (Yasin Hamid), *The Qur'ân*, London, The British Library, 1976.

MUNICH 1982: DACHS (Karl) et al., *Das Buch im Orient. Handschriften und kostbare Drucke aus zwei Jahrtausenden*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1982.

MUNICH 1998: REBHAN (Helga) and RIES-TERER (Winfried), *Prachtkorane aus tausend Jahren. Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, 1998.

رمضان ششن وجواد إزكي وجميل آق ينار: فهرس مخطوطات مكتبة كوبريلي، ١-٣، إستانبول - إرسیکا ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

AHLWARDT (Wilhelm), *Verzeichnis des arabischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin*, 10 vols., Berlin, A. Asher and Co, 1887-1899.

F. DÉROCHE, *Abbasid tradition*.

F. DÉROCHE, *Cat. I/1 and I/2*.

D. DUDA, *Isl. Hss* 1 and 2.

A. GACEK, *McGill*.

JAMES (David), *Master scribes. Qur'ans from the 11th to the 14th centuries*, London, Azimuth editions, 1992 [The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, 2].

JAMES (David), *After Timur. Qu'ans of the 15th and 16th centuries*, London, Azimuth editions, 1992 [The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, 3].

R. QUIRING-ZOCHE, *Ar. Hss* 3.

F. RICHARD, *Cat. I*.

Y. SAUVAN and M.-G. BALT-Y-GUESDON, *Cat. 5*.

SCHMITZ (Barbara), *Islamic and India manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York, The Pierpont Morgan Library, 1997.

G. SCHOELER, *Ar. Hss* 2.

R. SELLHEIM, *Materialen* 1 and 2.

de SLANE (William MAC GUCKIN), *Catalogue des manuscrits arabes*, Paris, Bibliothèque nationale, 1883-1895.

TROUPEAU (Gérard), *Catalogue des manuscrits arabes*. 1<sup>ère</sup> partie: *Manuscrits chrétiens I*. Paris, Bibliothèque nationale, 1972.

G. VAJDA and Y. SAUVAN, *Cat. 2 and 3*.

J. J. WITKAM, *Cat.*

### كتالوجات المعارض

الرياض ١٩٨٦: الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض - مركز الملك فيصل للبحث والدراسات الإسلامية، ١٩٨٦.

الكويت ١٩٨٥: مصاحف صنعاء، الكويت - دار

: Paper Publication Society, 1960 [Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, 1].

IRIGOIN (Jean), «La datation par les filigranes du papier», in A. Gruys and J.P. Gumbert eds., *Les matériaux du livre manuscrit*, *Codicologica* 5, Leiden, E. J. Brill, 1980, p. 9-36.

LABARRE (E.J.), «English index into Briquet's watermarks», *The Briquet album*, Hilversum, Paper Publication Society, 1952, p. 138-145 [Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, 2].

MOSIN (Vladimir), *Anchor watermarks*, Amsterdam, Paper Publication Society, 1973 [Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, 13].

RAUBER (Christian), TSCHUDIN (Peter F.) and PUN (Thierry), «Système d'archivage et de recherche de filigranes», *Gazette du livre médiéval* 31 (automne 1997), p. 31-40.

UCHASTKINA (Zoya V.), transl. by SIMMONS (John S.G.), *A history of Russian hand paper mills and their watermarks*, Hilversum, Paper Publication Society, 1962 [Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, 9].

### كُورَات المَخْطُوطَات

أحمد شوقي بنين : «نظام التَّقْيِيبة» ، فن فهرسة المخطوطات - مدخل وقضايا ، القاهرة - معهد المخطوطات العربية ، ١٩٩٩ ، ٦٥-٧٢ .

ديروش (فرنسوا) : «استخدام الرِّق في المَخْطُوطَات الإسلامية : ملاحظات تمهيدية» ، دراسات ٩٣-١٣٣ .

BERT ARIÉ (Malachi), «Les procédés qui garantissent l'ordre des cahiers, des bifeuillets et des feuillets dans les codices hébreux», in Ph. Hoffmann ed., *Recherches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen-Age en Orient et en Occident*, Paris, PENS, 1998, p. 137-151.

DÉROCHE (François) and RICHARD (Francis), «Du parchemin au papier : Remar-

dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale de France», *Scriptorium* 53 (1999), p. 275-324.

LOVEDAY (Helen), *Islamic paper : a study of an ancient craft*, [London], The Don Baker Memorial Fund, 2001.

PREMCHAND (Neeta), *Off the Deckle Edge. A papermaking journey through India*, Bombay, The Ankur project, 1995.

RICHARD (Francis), «Le papier utilisé dans les manuscrits persans du XVe siècle de la Bibliothèque nationale de France», in M. Zerdoun Bat-Yehouda ed., *Le papier au Moyen-Age. Histoire et techniques*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 31-40 [Bibliologia, 19].

RICHARD (Francis), «Une recette en persan pour colorer le papier», *REMMM* 99-100 (2002), p. 95-100.

### الْوَرَق ذو العَلَامَةِ المَائِيَّةِ

ANDREEV (Stephane), *Filigranes dans les documents ottomans*, I. *Trois croissants*, Sofia, 1983 [National Library 'Cyril and Methodius', Oriental series] (in Bulgarian and in French).

BRIQUET (Charles-Moïse), *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, (1907) ; reprint (4 vols. of which 2 vols. are plates), Amsterdam, Paper Publication Society, 1968.

EINER (Georg), *The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian Empire and their watermarks*, Hilversum, Paper Publication Society, 1960 [Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, 8].

GERARDY (Théo), «Die Techniken der Wasserzeichenuntersuchung», *Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, Paris, CNRS, 1974, p. 143-156 [Colloques internationaux du CNRS, n° 548].

HEAWOOD (Edward), *Watermarks, mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum

London, al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 1423/2002, p. 659-673.

BERT ARIÉ (Malachi), «Quantitative typology of Oriental paper patterns», in M. Zerdoun Bat-Yehouda ed., *Le papier au Moyen-Age. Histoire et techniques*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 41-53 [Bibliologia, 19].

CANART (Paul), DI ZIO (Simona), POLITENA (Lucina), and SCIALANGA (Daniela), «Une enquête sur le papier de type 'arabe occidental' ou 'espagnol non filigrané'», in M. Maniaci and P. Munafò eds., *Ancient and Medieval book materials and techniques*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993, p. 313-393.

GACEK (Adam), «On the making of local paper. A thirteenth century Yemeni recipe», *REMMM* 99-100 (2002), p. 79-93.

HUMBERT (Geneviève), «Le manuscrit arabe et ses papiers», *REMMM* 99-100 (2002), p. 55-77.

HUMBERT (Geneviève), «Papiers non filigranés utilisés au Proche-Orient jusqu'en 1450. Essai de typologie», *Journal Asiatique*, 286/1 (1998), p. 1-54.

IRIGOIN (Jean), «Les papiers non filigranés, Etat présent des recherches et perspectives d'avenir», in M. Maniaci and P. Munafò eds., *Ancient and Medieval book materials and techniques* 1, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993, p. 265-312.

KARABACEK (Josef von), *Arab paper, 1887*, transl. by D. Baker and S. Dittmar, London, 1991 (= «Das arabische Papier», *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer* 2/3, Vienna, s.n., 1887).

LE LEANNEC-BAVAVEAS (Marie-Thérèse), *Les Papiers non filigranés médiévaux de la Perse à l'Espagne. Bibliographie, 1950-1995*, Paris, CNRS - Editions, 1998.

LE LEANNEC-BAVAVEAS (Marie-Thérèse), «Les papiers non filigranés médiévaux

Mittelalters», in P. Rück ed., *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, Sigmaringen, J. Thorbecke, p. 45-46 [Historische Hilfswissenschaften, 2].

FEDERICI (Carlo), DI MAJO (Anna) and PALMA (Marco), «The determination of animal species used in Medieval parchment making : non-destructive identification techniques», in J. Sharpe and G. Petherbridge ed., *Roger Powell. The Compleat Binder, Liber amicorum*, Turnhout, Brepols, 1996, p. 146-153 [Bibliologia, 14].

GROHMANN (Adolf), *El*<sup>2</sup>, vol. 2, p. 553-554, s.v. «djild».

KHOURY (R.G.) and WITKAM (J.J.), *El*<sup>2</sup>, vol. 5, p. 407-410, s.v. «rakk».

REED (Ronald), *Ancient skins, parchments and leathers*, London-New York, Seminar Press, 1972 [Studies in archaeological science].

RYDER (Michael L.), «The biology and history of parchment», in P. Rück ed., *Pergament, Geschichte - Struktur - Restaurierung - Herstellung*, Sigmaringen, J. Thorbecke, 1991, p. 25-34 [Historische Hilfswissenschaften, 2].

### الْوَرَق : مراجع عامة

BLOOM (Jonathan), *Paper before print : the history and impact of paper in the Islamic world*, New Haven, 2001.

Le papier au Moyen-Age. Histoire et techniques, M. Zerdoun Bat-Yehouda ed., Turnhout, Brepols, 1999 [Bibliologia, 19].

### الْوَرَق غير ذي العَلَامَةِ المَائِيَّةِ

أفشار (إيرج) : «استخدام الوَرَق في المَخْطُوطَات الإسلامية كما سجلته النُصُوص الفارسية القديمة» ، دراسات ٣٥-٥٥ .

AFSHAR (Iraq), «Manuscript and paper sizes cited in Persian and Arabic texts», *Essays in honour of Salah al-Din al-Munajjid*,

ADLE (Chahryar), «Recherche sur le module et le tracé correcteur dans la miniature orientale, I. La mise en évidence à partir d'un exemple», *Le monde iranien et l'islam* 3 (1975), p. 81-105.

BOTHMER (Hans - Caspar von), «Ein seltenes Beispiel für die ornamentale Verwendung der Schrift in frühen Koranhandschriften : die Fragmentgruppe Inv. Nr. 17-15.3 im 'Haus der Handschriften' in Sanaa», in H. - W. Stork, C. Gerhardt and A. Thomas eds., *Ars et Ecclesia. Festschrift für Franz J. Ronig zum 60. Geburtstag*, Trier, Paulinus-Verlag, 1989, p. 45-67.

DÉROCHE (François), «Coran, couleur et calligraphie», *I primi sessanta anni di scuola. Studi dedicati dagli amici a S. Noja Noseda nello 65° compleanno*, 7 luglio 1996, Lesa, [2004], pp. 131-154.

DÉROCHE (François), «The Ottoman roots of a Tunisian calligrapher's 'tour de force'», in Z.Y. Yaman ed., *Sanatta etkilesim/Interactions in art*, Ankara, Türkiye İsl Bankası, 2000, p. 106-109.

SAUVAN (Yvette), «Un traité à l'usage des scribes à l'époque nasride», *Mss du MO*, p. 49-50.

*Scripts, page settings and bindings of Middle-Eastern manuscripts, Papers of the third international Conference on codicology and paleography of Middle-Eastern manuscripts (Bologna, 4-6 October 2000)*, F. Déroche and F. Richard eds. = *Manuscripta Orientalia* 9, 3 and 4 (2003) and 10, 1 (2004).

VERNAY-NOURI (Annie), «Marges, gloses et décor dans une série de manuscrits arabos-islamiques», *REMMM* 99-100 (2002), p. 117-131.

WITKAM (Jan Just), «Twenty-nine rules for Qur'an copying : a set of rules for the layout of a nineteenth-century Ottoman Qur'an manuscript», *Journal of Turkish Studies* 26/II (2002), p. 339-348.

FITZ HUGH (Elisabeth West), «Appendix 9, Study of pigments on selected paintings from the Vever collection», in G. Lowry and M.C. Beach, *An annotated and illustrated checklist of the Vever Collection*, Washington, Smithsonian Institution, 1988, p. 425-432.

GUINEAU (Bernard), DULIN (Laurent), VEZIN (Jean) and GOUSSET (Marie-Thérèse), «Analyse, à l'aide de méthodes spectrophotométriques, des couleurs de deux manuscrits du XVe siècle enluminés par Francesco Antonio del Chierico», in M. Maniaci and P. F. Munafò eds., *Ancient and Medieval book materials and techniques* 2, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993, p. 121-155.

ISACCO (Enrico) and DARRAH (Joséphine), «The ultraviolet-infrared method of analysis, A scientific approach to the study of Indian miniatures», *Artibus Asiae* 53, 3/4 (1993), p. 470-491.

LEVEY (Martin), *Medieval Arabic book-making and its relation to early chemistry and pharmacology*, Philadelphia, 1962 [Transactions of the American philosophical society, New series, vol. 52, part 4].

PORTER (Yves), *Painters, paintings, and books : an essay on Indo-Persian technical literature, 12th-19th centuries*, New Delhi, 1994 (transl. of *Peinture et Arts du Livre. Essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris-Téhéran, 1992).

*Les techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, Paris, 13-15, septembre 1972, Paris, Editions du CNRS, 1974 [Colloques internationaux du CNRS, n° 548].

### التشطير وإخراج الصفحة

بولوسين (فاليري): «صَحيفة المخطوط العربي كموضوع للبحث والوصف»، المخطوط العربي وعلم المخطوطات، تنسيق أحمد شوقي بنين، الرباط ١٩٩٤، ٥٧-٦٠.

DERMAN (Ugur), «Hat», *Sabancı Koleksiyonu*, Istanbul, Akbank, 1995, p. 12-179.

DÉROCHE (François), «Coran, couleur et calligraphie», *I primi sessanta anni di scuola. Studi dedicati dagli amici a S. Noja Noseda nello 65° compleanno*, 7 luglio 1996, Lesa, [2004], pp. 131-154.

WITKAM (Jan Just), *El<sup>2</sup> VI*, p. 1024, s.v. «midad».

ZERDOUN (Monique), *Les encres noires au Moyen-Age*, Paris, CNRS, 1983.

### المصادر الأدبية ومناهج التحليل العلمية

ابن باديس: «غفلة الكتاب وغفلة ذوي الألباب»، تحقيق عبد الشار الحلوحي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية ١٧ (١٣٩١/هـ - ١٩٧١ م)، ٤٣-١٧٢.

«رسالة في صناعة الحبر»، تحقيق علي زوين، بغداد - مطبعة الإرشاد ١٩٨٦.

إبراهيم شيوخ: «مُصَنِّدان جديدان عن صناعة المخطوط: حول فنون تركيب المداد»، في كتاب دراسة المخطوطات الإسلامية بين اعتبارات المادة والبشر، لندن - مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٩٩٧، ١٥-٣٤.

AL-MARRAKUSHI, Muhammad b. Maymūn, «Kitāb al-azhār fī 'amal al-ahbār (al-qarn al-sābi' al-hijrī)» introduced by I. Shabbūh, *Zeitschrift für Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften* 14 (2001), p. 41-133 (facsimile).

CANART (Paul) et al., «Recherches sur la composition des encres utilisées dans les manuscrits grecs et latins de l'Italie méridionale au XIe siècle», in M. Maniaci and P. F. Munafò eds., *Ancient and Medieval book materials and techniques*, t. II, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993, p. 29-56.

DELANGE (Elisabeth) et al., «Apparition de l'encre métallogallique en Egypte à partir de la collection de papyrus du Louvre», *Revue d'égyptologie* 41 (1990), p. 213-217.

ques sur quelques manuscrits du Proche-Orient», in Ph. Hoffmann ed., *Recherches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen-Age en Orient et en Occident*, Paris, PENS, 1998, p. 192-197.

GILISSEN (Léon), *Prolégomènes à la codicologie. Recherches sur la construction des cahiers et la mise en page des manuscrits médiévaux*, Gand, Story-Scientia, 1977.

GRAND'HENRY (Jacques), «Les signatures dans les manuscrits arabes chrétiens du Sinaï : un premier sondage», in Ph. Hoffmann ed., *Recherches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen-Age en Orient et en Occident*, Paris, PENS, 1998, p. 199-204.

GUESDON (Marie-Geneviève), «Les reclames dans les manuscrits arabes datés antérieurs à 1450», *Scribes*, p. 66-75.

HUMBERT (Geneviève), «Le juz' dans les manuscrits arabes médiévaux», *Scribes*, p. 78-86.

MANIACI (Marilena), «L'art de ne pas couper les peaux en quatre : les techniques de découpage des bifeuillets dans les manuscrits byzantins», *Gazette du livre médiéval* 34 (printemps 1999), p. 1-12.

WOUTERS (Alfons), «From papyrus roll to papyrus codex, Some technical aspects of the ancient book fabrication», *MME* 5 (1990-1991), p. 9-19.

ZANETTI (Ugo), «Les manuscrits de Saint-Macaire : observations codicologiques», in Ph. Hoffmann ed., *Recherches de codicologie comparée. La composition du codex au Moyen-Age en Orient et en Occident*, Paris, PENS, 1998, p. 171-182.

### مَوَادٌّ وَتَجْهِيْزَات

#### مراجع عامة

DELAMARE (Jacques) and GUINEAU (Bernard), *Les matériaux de la couleur*, Paris, Gallimard, 1999.



DÉROCHE (François), «A propos d'une série de manuscrits coraniques anciens», *Mss du MO*, p. 101-111.

DÉROCHE (François), «Les études de paléographie des écritures livresques arabes : quelques observations», *al-Qantara* 19 (1998), p. 365-381.

DÉROCHE (François), «New evidence about Umayyad book hands», *Essays in honour of Salah al-Din al-Munajjid*, London, al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 1423/2002, p. 611-642.

DÉROCHE (François), «The Qur'an of Amafur», *MME* 5 (1990-1991), p. 59-66.

DÉROCHE (François) and NOJA NOSEDA (Sergio), *Le manuscrit Arabe 328 (a) de la Bibliothèque nationale de France*, Lesa, Fondazione Ferni Noja Noseda, 1998 [Sources de la transmission manuscrite du texte coranique, I. Les manuscrits de style higazi : vol. 1].

ENDRESS (Gerhard), «Die arabische Schrift», *GAP* 1, p. 165-197.

GACEK (Adam), «Arabic scripts and their characteristics as seen through the eyes of Mamluk authors», *MME* 4 (1989), p. 144-149.

GACEK (Adam), «The head-serif (*tarwis*) and the typology of Arabic scripts: preliminary observations», in F. Déroche and F. Richard eds., *Scripts, page settings and bindings... = Manuscripta Orientalia* 9, 3 (2003), p. 27-33.

GACEK (Adam), «Al-Nuwayri's classification of Arabic scripts», *MME* 2 (1987), p. 126-130.

GRABAR (Oleg) & NATIF (Mika), «The Story of Portraits of the Prophet Muhammed», *SI* 96 (2003), pp. 19-38.

HOUDAS (Octave), «Essai sur l'écriture maghrébine», *Nouveaux mélanges orientaux*, Paris, 1886, p. 85-112.

HUART (Clément), *Les calligraphes et miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris, E. Leroux, 1908 ; rep. Osnabrück, Otto Zeller Verlag, 1972.

*orientalium*, Bonn, A. Marcus and E. Weber, 1914.

VAJDA (Georges), *Album de paléographie arabe*, Paris, Klincksieck, 1958.

WITKAM (Jan Just), *Seven specimens of Arabic manuscripts preserved in the Library of the University of Leiden*, Leiden, E. J. Brill, 1978.

WRIGHT (William), *Facsimiles of manuscripts and inscriptions (Oriental series)*, London, The Palaeographical Society, 1875-1883.

### دراسات

صلاح الدين المتجدد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي ، بيروت - دار الكتاب الجديد ١٩٧١.

ABBOTT (Nabia), «Arabic paleography», *Ars Islamica* 8 (1941), p. 67-104.

ABBOTT (Nabia), «The contribution of Ibn Muklah to the North-Arabic script», *American Journal of Semitic languages and literatures* 56 (1939), p. 70-83.

ABBOTT (Nabia), *The rise of the North Arabic script and its kur'anic development. With a full description of the Kur'an manuscripts in the Oriental Institute*, Chicago, The University of Chicago Press, 1939 [The University of Chicago Oriental Institute publications, 50].

BIVAR (A. D. H.), «The Arabic calligraphy of West Africa», *African Language Review* 7, 1968, p. 3-15.

CODERA (Francisco), «Paleografía arabe : dificultades que ofrece ; su estado ; medios de desarrollo», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 33 (1898), p. 297-306.

DE LA PERRIÈRE (Éloïse Brac), «Calligraphies arabe et persane manuscrites en Inde pré-moghole», *SI* 96 (2003), pp. 81-94.

F. DÉROCHE, *Abbasid tradition*.

F. DÉROCHE, *Cat. I/1*.

*page settings and bindings ... = Manuscripta Orientalia* 9, 4 (2003), p. 65-72.

ROSENTHAL (Franz), *The technique and approach of Muslim scholarship*, Rome, Pontificum Institutum Biblicum, 1947 [Analecta orientalia, 24].

SADAN (Joseph), «Nouveaux documents sur scribes et copistes», *REI* 45 (1977), p. 41-56.

TABRIZI (Mohammad Ali Karimzadeh), *Ijazat nameh. Icâzet name. The most unique and precious source on Ottoman calligraphy*, London, 1999.

TANINDI (Zeren), «Manuscript production in the Ottoman Palace workshop», *MME* 5 (1990-1991), p. 67-98.

WEISWEILER (Max), «Arabische Schreiberverse», in R. Paret ed., *Orientalistische Studien E. Littmann zu seinem 60. Geburtstag ... überreicht*, Leiden, E. J. Brill, 1935, p. 101-120.

YAZIR (Mahmud B.), *Medeniyet âleminde yazı ve islâm medeniyetinde kalem güzeli*, 2nd ed. Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.

### الخطوط

#### ألبومات تطوّر الخط

صلاح الدين المتجدد : الكتاب العربي المخطوط حتى نهاية القرن العاشر الهجري ، القاهرة - معهد المخطوطات العربية ١٩٦٠.

ARBERRY (Arthur John), *Specimens of Arabic and Persian pal'ography*, London, India Office, 1939.

FIMMOD.

LEWIS (Agnes Smith) and GIBSON (Margaret Dunlop), *Forty-one facsimiles of dated Christian Arabic manuscripts, with text and English translation. With introductory observations on Arabic calligraphy by the Rev. D.S. Margoliouth*, Cambridge, The University Press, 1907 [Studia Sinaitica, 12].

B. MORITZ, *Ar. Pal.*

TISSERANT (Eugène), *Specimina codicum*

### الحرفيون وصناعة الكتاب

مشتق زادة : ثغمة الخطاطين ، تحقيق محمود كمال إينال ، إستانبول - مطبعة الدولة ١٩٢٨.

محمد المتوحي : تاريخ الوراقة العربية . صناعة المخطوط العربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة ، الرباط - جامعة محمد الخامس ١٩٩١.

حبيب زيات : الوراقة وصناعة الكتاب ومفجّم الشفن ، بيروت - دار الحمراء ١٩٩٢.

DÉROCHE (François), «Copier des manuscrits : remarques sur le travail du copiste», *REMM* 99-100 (2002), p. 133-144.

DÉROCHE (François), «Maîtres et disciples : la transmission de la culture calligraphique dans le monde ottoman», *REMM* 75-76 (1995), p. 81-90.

DOBRACA (K.), «Scriptorij u Foci u XVI stoljecu», *Anali Gazi Husrev-Begove Biblioteke* 1 (1972), p. 67-74 (English abstract p. 74).

FISCHER (Carol G.), *El* 2 art. *nakkash-khana*, VII, p. 931-932.

GACEK (Adam), «Technical practices and recommendations recorded by classical and post-classical Arabic scholars concerning the copying and correction of manuscripts», *Mss du MO*, p. 51-60.

HUART (Clément), *Les calligraphes et miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris, E. Leroux, 1908 ; reprint Osnabrück, Otto Zeller Verlag, 1972.

PIEMONTESE (Angelo Michele), «Devises et vers traditionnels des copistes entre explicit et colophon des manuscrits persans», *Mss du MO*, p. 77-87.

QADI AHMAD, *Calligraphers and painters. A treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi (circa A.H. 1015/A.D. 1606)*, transl. by V. Minorsky, Washington, Smithsonian Institution, 1959.

QUIRING-ZOCHE (Rosemarie), «A manuscript copied in team-work», in F. Déroche and F. Richard eds., *Scripts*,

- moth editions, 1992 [The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, 3].
- JAMES (David), *Master scribes. Qur'ans from the 11th to the 14th centuries*, London, Azimuth editions, 1992 [The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, 2].
- JAMES (David), *Qur'ans of the Mamlûks*, London, Alexandria Press, in association with Thames and Hudson, 1988.
- D. JAMES, Q. and B.
- JOHNSTON (Edward), *Writing & Illuminating & Lettering*, 5th ed., London, John Hogg, 1913.
- KAZIEV (A. Iu.), *Khudojestvenno-tekhnicheskie materialy i terminologiya srednevkovoï knijnoi jivopisi, kalligrafii i perepletnogo iskusstva*, Baku, Izdat, Akademi Nauk Azerb. SSR, 1966.
- LINGS (Martin), *The Qur'anic art of calligraphy and illumination*, London, World of Islam Festival Trust, 1976.
- M. LINGS and Y. H. SAFADI, LONDON 1976.
- B. MORITZ, *Ar. Pal.*
- PORTER (Yves), *Painters, paintings, and books: an essay on Indo-Persian technical literature, 12th-19th centuries*, New Dehli, 1994 (transl. of *Peinture et Arts du Livre. Essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris-Tehran, 1992).
- QADI AHMAD, *Calligraphers and painters. A treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi (circa A.H. 1015/A.D. 1606)*, transl. by V. Minorsky, Washington, Smithsonian Institution, 1959.
- F. RICHARD, PARIS 1997.
- ROBINSON (Basil) et al., *Islamic painting and the arts of the book*, London, Faber and Faber Ltd, 1976.
- ROGERS (J. Michael), *Islamic art and design, 1500-1700*, London, British Museum, 1983.
- el-SAÏD (Issam) and PARMAN (Ayse), *Geometrical concepts in Islamic art*, London, World of Islam Festival publishing company, 1976.
- of the miniaturist's materials», *SPA*, vol. 3, p. 1921-27.
- BAER (Eva), *Islamic ornament*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.
- BAYANI (Manijeh), CONTADINI (Anna) and STANLEY (Tim), *The decorated word: Qur'ans of the 17th to 19th centuries*, London, Azimuth editions, 1999 [The Nasser D. Khalili collection of Islamic art, 4/1].
- BLAIR (Sheila), *The dictionary of art*, ed. J. Turner, vol. 16, p. 293-351, s.v. «Islamic art, III, 4. Painted book illustration».
- BLAIR (Sheila), «Color and gold: The decorated papers used in manuscripts in later Islamic times», *Muqarnas* 17 (2000), p. 24-36.
- BOTHMER (Hans - Caspar von), «Architekturbilder im Koran, Eine Prachthandschrift der Umayyadenzeit aus dem Yemen», *Pantheon* 45 (1987), p. 4-20.
- BOTHMER (Hans - Caspar von), «Frühislamische Koran-Illuminationen», *Kunst und Antiquitäten* 1 (1986), p. 22-33.
- CRITCHLOW (Keith), *Islamic patterns: an analytical and cosmological approach*, London, Thames and Hudson, 1976; reprint 1989.
- DÉROCHE (François) and SIMPSON (Marianna S.), *The dictionary of art*, ed. J. Turner, vol. 16, p. 288-293, s.v. «Islamic art, III, 3. Painted decoration».
- DUDA (Dorothea), *Isl. Hss.* 1 and 2.
- ERSOY (Ayla), *Türk tezhip sanatı*, Istanbul, Akbank, 1988.
- ETTINGHAUSEN (Richard), «Manuscript illumination», *SPA*, vol. 3, p. 1937-74.
- GRABAR (Oleg), *The mediation of ornament*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- KÜHNEL (Ernst), *The arabesque. Meaning and transformation of an ornament*, transl. by R. Ettinghausen. Graz, Verlag für Sammler, s.d.
- JAMES (David), *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries*, London, Azi-

- Türk hat sanatı*, Ankara, Türkiye Is Bankası Kültür Yayınları, 1987.
- WHELAN (Estelle), «Writing the word of God I», *Ars Orientalis* 20 (1990), p. 113-147.
- WRIGHT, «The Calligraphers of Shîrâz and the Development of *nasta'liq* script», *Manuscripta Orientalia* 9/9 (2003), pp. 16-26.

## التزويق

- توجد قوائم ببيولوجرافية أكثر تفصيلاً، وكبداية يمكننا مراجعة
- K. A. C. CRESWELL, *A bibliography of the architecture, arts and crafts of Islam to the 1st Jan. 1960*, Cairo, The American University at Cairo Press, 1961
- ذيله؛ وللمؤلف نفسه *A bibliography of the architecture, arts and crafts of Islam. Supplement Jan. 1960 to Jan. 1972*, Cairo, The American University at Cairo Press, 1973; Pearson (J. D.), assisted by M. Meinecke and G. T. Scanlon, *A bibliography of the architecture, arts and crafts of Islam by Sir K. A. C. Creswell, Second supplement jan. 1972 to December 1980 (with omissions of previous years)*, Cairo, The American University at Cairo Press, 1984. والمداخل تحت عنوان «كتالوجات المعارض» يمكن أن تعين كذلك كمقدمة أولية لهذا الموضوع.

إبراهيم شيوخ: المخطوط.

مايل هروي (نجيب): كتاب آرائي در تمدن إسلامی. مجموع رسائل در زمینه خوشنویسی مرکب سازی کاغذکاری تذهیب و تجلید به انضمام فرهنگ وازکان نظام کتاب آرائی، مشهد آستان قدس ۱۳۷۲/۱۹۹۳.

- AKIMUSHKIN (Oleg F.) and IVANOV (Anatol A.), «The art of illumination», in B. Gray ed., *The art of the book in Central Asia*, Paris - London, Serindia - UNESCO 1979, p. 35-57.
- ARBERRY (Arthur John), *The Koran illuminated. A handlist of Korans in the Chester Beatty Library*, Dublin, Hodges, Figgis and Co, 1967.
- BEHZAD (H. Taherzadeh), «The preparation

- PORTER (Yves), «*La réglure (master): de la «formule d'atelier» aux jeux de l'esprit*», *SI* 96 (2003), pp. 55-74.
- RICHARD (Francis), «Autour de la naissance du *nasta'liq* en Perse: les écritures de chancellerie et le foisonnement des styles durant les années 1350-1400», in F. Déroche and F. Richard eds., *Scripts, page settings and bindings ... = Manuscripta Orientalia* 9, 3 (2003), pp. 8-15.
- RICHARD (Francis), «*Chancellerie et naissance de nouvelles écritures: la calligraphie persane*», *SI* 96 (2003), pp. 75-80.
- RICHARD (Francis), «Divani ou ta'liq: un calligraphe au service de Mehmet II, Sayyidi Muhammad Monsi», *Mss du MO*, p. 89-93.
- ROSENTHAL (Franz), «Abu Haiyân al-Tawhidi on penmanship», *Ars islamica* 13-14 (1948), p. 1-30.
- ROXBURGH (David J.), «*On The Transmission and Reconstruction of Arabic Calligraphy: Ibn al-Bawwâb and History*», *SI* 96 (2003), pp. 39-54.
- SAFADI (Yasin Hamid), *Islamic calligraphy*, London, Thames and Hudson, 1978.
- SCHIMMEL (Annemarie), DÉROCHE (François) and THACKSTON (Wheeler M.), *The dictionary of art*, ed. J. Turner, vol. 16, p. 273-288, s.v. «Islamic art, III, 2. Calligraphy».
- SCHROEDER (Eric), «What was the badi' script?», *Ars Islamica* 4 (1937), p. 232-248.
- Scripts, page settings and bindings of Middle-Eastern manuscripts, Papers of the third international Conference on codicology and paleography of Middle-Eastern manuscripts (Bologna, 4-6 October 2000)*, F. Déroche and F. Richard eds. = *Manuscripta Orientalia* 9, 3 and 4 (2003) and 10, 1 (2004).
- TOUATI (Houari), «*La calligraphie islamique entre écriture et peinture*», *SI* 96 (2003), pp. 5-18.
- ULKER (Muamer), *Baslangıçtan günümüze*

- Eastern manuscripts (Bologna, 4-6 October 2000)*, F. Déroche and F. Richard eds. = *Manuscripta Orientalia* 9, 3 and 4 (2003) and 10, 1 (2004).
- al-SUFYANI (Ahmad b. Muhammad abu al-'Abbas), *L'art de la reliure et de la dorure*, texte arabe accompagné d'un index de termes techniques par P. Ricard, 2nd ed., Paris, P. Geuthner, 1925.
- Les tranchefiles brodées, Etude historique et technique, Paris, Bibliothèque nationale, 1989.
- VAN REGEMORTER (Berthe), «La reliure des manuscrits gnostiques découverts à Nag Hammadi», *Scriptorium* 14 (1960), p. 225-234.
- VAN REGEMORTER (Berthe), *Some Oriental bookbindings in the Chester Beatty Library*, Dublin, Hodges, Figgis, 1961.
- M. WEISWEILER, *Bucheinband*.

### تاريخ المخطوطات

- أفشار (إبراهيم) وم. مينيوني: وقف نامه ريعي رشيدى، طهران ١٣٥٦/١٣٧٨.
- ريشارد (فرنسيس): «مهر كنبخانه رشيد الدين»، أُنْدا ٦/٨ (١٩٨٢)، ٣٤٣-٣٤٦.
- إبراهيم شيوخ: «سجل قديم لمكتبة جامع القزوين»، مجلة معهد المخطوطات العربية ٢ (١٩٥٦)، ٣٣٩-٣٧٢.
- أمين فؤاد سيد: «السماح والقراءة والمناولة وقبولة المقابلة والمعارضة»، فن فهرسة المخطوطات - مدخل وقضايا، القاهرة - معهد المخطوطات العربية ١٩٩٩، ٧٣-١٠١.
- أمين فؤاد سيد: «علامات التملك على المخطوطات وإعادة بناء مجموعات المخطوطات العربية القديمة»، تراثيات ١ (يناير ٢٠٠٣)، ١٠٧-١٣١.
- صلاح الدين المتجد: «إجازات السماع في المخطوطات القديمة»، مجلة معهد المخطوطات العربية ٢/١ (١٩٥٥)، ٢٥١-٢٣٢.
- فؤاد سيد: «نصان قديمان في إعرارة الكتب»، مجلة معهد المخطوطات العربية ١/٤ (١٩٥٨)، ١٢٥-١٢٩.
- ليدر (ستيفن) «السؤاس (ياسين محمد)، الصاغرجي

- KHALILI (Nasser D.), ROBINSON (Basil W.) and STANLEY (Tim), *Lacquer of the Islamic lands*, Part one, London, Azimuth editions, 1996 [The Nasser D. Kalili collection of Islamic art, 22].
- G. MARCAIS and L. POINSSOT, *Objets*.
- ÖZGEN (Mine), «Klasik cilt sanatimizin özellikleri/Features of the classical book-binding art», *Antika* 25 (1987), p. 4-10.
- PLOMP (M.), «Traditional bookbindings from Indonesia», *Bijdragen tot de taal-land-en volkenkunde* 149 (1993), pp. 571-592.
- RABY (Julian) and TANINDI (Zeren), *Turkish bookbinding in the 15th century. The foundation of an Ottoman court style*, London, Azimuth editions, 1993.
- RICARD (Prosper), «Reliures marocaines du XIIIe siècle, Notes sur des spécimens d'époque et de tradition almohades», *Hespéris* 17 (1933), p. 109-127.
- ROBINSON (Basil W.), *The dictionary of art*, vol. 16, pp. 533-535, s.v. 'Islamic art, VIII, 10. Lacquer'.
- ROBINSON (James M.), *The facsimile edition of the Nag Hammadi codices... Introduction*: «6. The covers», Leiden, E. J. Brill, 1984, p. 71-86.
- SAKISIAN (Arménag), «La reliure persane au XVe siècle sous les Timourides», *Revue de l'art ancien et moderne* 66 (1934), p. 145-168.
- SAKISIAN (Arménag), «La reliure persane du XVe au XVIIe siècle», *Actes du congrès d'histoire de l'art, Paris: 26 sept.-5 oct. 1921*, Paris, 1923, p. 343-348.
- SAKISIAN (Arménag), «La reliure turque du XVe au XIXe siècle», *La revue de l'art ancien et moderne* 51 (1927), p. 278-284; 52 (1927), p. 141-154, 286-298.
- SARRE (Friedrich), *Islamische Bucheinbände*, Berlin, Scarabaeus Verlag, 1923.
- Scripts, page settings and bindings of Middle-Eastern manuscripts, Papers of the third international Conference on codicology and paleography of Middle-*

ing», in B. Grayed., *The art of the book in Central Asia*, Paris - London, Serindia - UNESCO 1979, p. 59-91.

- BROCKETT (Adrian), «Aspects of the physical transmission of the Qur'an in 19th century Sudan, script, decoration, binding and paper», *MME* 2 (1987), p. 45-67.
- CHABROV (G.N.), «On the study of Central Asian book-binding», *Manuscripta Orientalia* 6, 4 (2000), pp. 60-66.
- CHICAGO 1981.
- F. DÉROCHE, *Cat. I/2*.
- DÉROCHE (François), «Quelques reliures médiévales de provenance damascaine», in L. Kalus ed., *Mélanges D. Sourdel, REI* 54 (1986) p. 85-99.
- DÉROCHE (François), «Une reliure du Ve/XIe siècle», *NMMO* IV/1 (1995), p. 2-8.
- DÉROCHE (François) and VON GLADISS (Almut), *Buchkunst zur Ehre Allāhs. Der Prachtkoran im Museum für Islamische Kunst*, Berlin; Museum für Islamische Kunst, 1999 [Veröffentlichungen des Museums für Islamische Kunst, 3].
- DREIBHOLZ (Ursula), «Some aspects of early Islamic bookbindings from the Great Mosque of Sana'a, Yemen», *Scribes*, p. 16-34.
- DREIBHOLZ (Ursula), «Unusual and not-so-unusual decorations on Yemeni bindings», in F. Déroche and F. Richard eds., *Scripts, page settings and bindings ... = Manuscripta Orientalia* 9, 4 (2003), p. 37-44.
- ETTINGHAUSEN (Richard), «The covers of the Morgan *Manāfi* manuscript and other early Persian bookbindings», in D. Miner ed., *Studies in art and literature for Belle da Costa Greene*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1954, p. 459-478.
- GACEK (Adam), «Arabic bookmaking and terminology as portrayed by Bakr al-Ishbili in his *Kitab al-taysir fi 'ina'at al-tasfi*», *MME* 5 (1990-1991), p. 106-113.
- D. HALDANE, *Bookbindings*.
- D. JAMES, *Q. and B.*

*Tezhib sanatinda tig*, Ankara, Milli Kütüphane, 1991.

- WALEY (Muhammad Isa), «Illumination and its functions in Islamic manuscripts», *Scribes*, p. 88-112.
- WOLFE (Richard J.), *Marbled paper: its history, techniques and patterns, with special reference to the relationship of marbling to bookbinding in Europe and the Western world*, Philadelphia, 1990.
- WRIGHT (Elaine), «An Indian Qur'an and its 14th-century model», *Oriental art* (Winter 1996/1997), p. 8-12.

### التجليد

تماماً مثل التزوين تُسجل القوائم البليوجرافية المُتخصصة الثَّغرات المُتعلقة بالتجليد، مثل حالة كتاب K. A. CRESWELL (انظر فيما تقدم). ويمكن للقارئ أن يُمدّد ملاحظاته بمراجعة كتاب SZIRMAI (Jan A.), *The archeology of Medieval bookbinding*, Aldershot, Ashgate, 1999 لتاريخ التَّجليد الوسيط يُضَمَّن فُصلاً أوَّلِيًّا عن تراث البحر المُتوسَّط (*The Mediterranean heritage*), p. 3-94 الإسلامية إلى جانب التَّجاليِد القبطية والإثيوبية والبيزنطية.

أفشار (إبراهيم): صحافي سُني، طهران - كنبخانه مركزي ومركز دنشگاه، طهران ١٣٥٧/١٣٧٨.

بكر بن إبراهيم الشَّيبلي: «كتاب التَّيسير في صناعة التَّشفير»، نشره عبد الله كنون، صحيفة معهد الدِّراسات الإسلامية في مدريد ٨-٧ (١٩٥٩)، ٤٢-١.

الرواح (مراد): «تسافير مكتبة القزوين العتيقة»، دراسات ١٣٥-١٥٠.

القصري (اعتماد يوسف): فنُّ التَّجليد عند المسلمين، بغداد - المؤسسة العامة للآثار والتراث ١٩٧٩.

المُهْدِي (سهام محمد): «خصائص تجليد المخطوطات في العصر المملوكي»، دراسات ٧٧-٩١.

ARNOLD (Thomas Walker) and GROHMANN (Adolf), *The Islamic book*, [Leipzig, August Priess], 1929.

ASLANAPA (Oktay), «The art of bookbind-

BERTHIER (Annie), «Manuscripts orientaux et connaissance de l'Orient, éléments pour une enquête culturelle», *Moyen-Orient et Océan indien*, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> s., 2, 2 (1985), p. 79-108.

BILICI (Faruk), «Les bibliothèques vakif-s à Istanbul au XVI<sup>e</sup> siècle, prémices de grandes bibliothèques publiques», *REMM* 87-88 (1999), p. 39-59.

BINEBINE (Ahmad), *Histoire des bibliothèques au Maroc*, Rabat, Fac. des lettres et des sciences humaines, 1992 [Publications de la Faculté des lettres et des sciences humaines- Rabat, Thèses et mémoires, n° 17].

ECHÉ (Yusuf), *Les bibliothèques arabes publiques et semi-publiques en Mésopotamie, en Syrie et en Egypte au Moyen Age*, Damascus, Institut français de Damas, 1967.

FU'AD SAYYID (Ayman), «Que reste-t-il de la bibliothèque des Fatimides?», *Des Alexandries II. Les métamorphoses du lecteur*, Paris-BnF 2003, P. 113-123.

HEFFENING (W.) and PEARSON (J.D.), *El*<sup>2</sup> VI, p. 197-200, s.v. «maktaba».

HITZEL (Frédéric), «Manuscripts, livres et culture livresque à Istanbul», *REMM* 87-88 (1999), p. 19-38.

JONES (Robert), «Piracy, war, and the acquisition of Arabic manuscripts in Renaissance Europe», *MME* 2, (1987), p. 96-110.

RIBERA Y TARRAGO (Julian), «Bibliofilos y bibliotecas en la España musulmana», *Disertaciones y opusculos* I, Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1928, p. 181-228.

SZUPPE (Maria), «Lettrés, patrons, libraires. L'apport des recueils biographiques sur le rôle du livre en Asie centrale aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles», *Patrimoine manuscrit et vie intellectuelle de l'Asie centrale islamique* (1999), p. 99-115 [Cahiers d'Asie centrale, 7].

VAHIDOV (Shadman) and ERKINOV (Aftan-

*mischen und iranischen Zeitrechnung. Mit Tafeln zur Umrechnung Orient-christlicher Ären*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1961.

TROUPEAU (Gérard), «Les colophons des manuscrits arabes chrétiens», *Scribes*, p. 224-231.

VAJDA (Georges), *Les certificats de lecture et d'audition dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Paris, Editions du CNRS, 1957.

WASSERSTEIN (David), «The library of al-Hakam II al-Mustansir and the culture of Islamic Spain», *MME* 5 (1990-91), p. 99-105.

YAQIT (Ismail), *Türk-islâm kültüründe ebced hesabi ve tarih düstürme*, Istanbul, 1992.

#### تاريخ المجموعات

أحمد شوقي بنين : تاريخ خزانة الكتب بالمغرب ، ترجمة مصطفى طويي ، الرباط - الخزانة الحسينية ٢٠٠٣ م .  
أمين فؤاد سيد : «خزانة كُتُب الفاطميين هل بقي منها شيء؟» ، مجلة معهد المخطوطات العربية ١/٤٢ (١٩٩٨) ، ٣٢-٧ .

أمين فؤاد سيد : «مصادر معرفة التراث العربي» ، مجلة المورد ١/٦ (١٩٧٧) ، ١٢-٧ .

بروكلمان (كارل) : تاريخ الأدب العربي والمحقق .  
المشوحى (عابد بن سليمان) : المخطوطات العربية : مشكلات وحلول ، الرياض - مكتبة الملك عبد العزيز .  
٢٠٠١ .

AHLWARDT (Wilhelm), *Verzeichnis der arabischen Handschriften der königlichen Bibliothek zu Berlin*.

BERTHIER (Annie), «Contribution à l'histoire des fonds de manuscrits orientaux des bibliothèques européennes. Le fonds turc de la Bibliothèque nationale de Paris», *Mss du MO*, p. 17-22.

BERTHIER (Annie), «Le fonds turc du Département des Manuscrits», *Bulletin de la Bibliothèque Nationale* VI (juin 1981), p. 78-95.

lung, Ergänzungsbd II, 1. Halbbd.].

GRUMEL (Venance), *La chronologie. Traité d'études byzantines* 1, P. Lemerle ed., Paris, PUF, 1958.

HAIG (Wolseley), *Comparative tables of Muhammedan and Christian dates enabling one to find the exact equivalent of any day in any month from the beginning of the Muhammadan era*, London, Luzac, 1932.

IFRAH (Georges), *Histoire universelle des chiffres. L'intelligence des hommes racontée par les nombres et le calcul*, 2nd ed. Paris, R. Laffont, 1994.

LABARTA (Anna) and BARCELO (Carmen), *Numéros, y cifras en los documentos arabigo-hispanos*, Cordoba, Universidad de Cordoba, 1988.

LEMAI (Richard), *Dictionary of the Middle Ages* 1 (1982), p. 382-398, s.v. «Arabic numerals».

LITTMANN (Enno), «Über die Ehrennamen und Neubenenennungen der islamischen Monate», *Der Islam* 8 (1918), p. 228-236.

de MAS-LATRIE (Louis), *Trésor de chronologie, d'histoire et de géographie pour l'étude et l'emploi des documents du Moyen Age*, Paris, Victor Palmé, 1889.

ÖZBILGEN (Erol), «Osmanli kültüründe mühür ve mühürcülük/Seals and the art of seals in Ottoman culture», *Antika* 31 (1987), p. 6-28.

RITTER (Helmut), «Philologica XII. Datierung durch Brüche», *Oriens* 1 (1948), p. 237-247.

R. SELLHEIM, *Materialien*.

SESEN (Ramazan), «Esquisse d'une histoire du développement des colophons dans les manuscrits musulmans», *Scribes*, p. 190-221.

SEYLLER (John), «The Inspection and Valuation of Manuscripts in the Imperial Mughul Library», *Artibus Asiae*, 57 (1997), p. 243-349.

SÜPLER (Bertold), *Wüstenfeld-Mahler'sche Vergleichungs-Tabellen zur muslim-*

(مأمون) : معجم الساعات الدمشقية المنتخبة من سنة ٥٥٠ هـ إلى ١١٥٥ هـ/١٣٤٩ م إلى ١٣٤٩ م Les certificats d'audition à Damas, 550-750h/ 1155-1349, دمشق - المعهد الفرنسي للدراسات العربية ١٩٩٦ .

المشوحى (عابد بن سليمان) : أتمات التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجري ، الرياض - مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤١٤ هـ/١٩٩٤ م .

ABDOLLAHY (R.), *Encyclopedia Iranica*, vol. 4, p. 668-674, s.v. «Calendars ii. Islamic period».

ALLAN (J.) and SOURDEL (D.), *El*<sup>2</sup>, vol. 4, p. 1102-1105, s.v. «khatam, khatim».

DE BLOIS (F.C.) and B. VAN DALEN, *El*<sup>2</sup>, vol. 10, p. 276-283, s.v. «ta'rikh».

CATTENOTZ (Henri-Georges), *Tables de concordance des ères chrétiennes et hégliriennes*, 2nd ed. Casablanca, Editions techniques nord-africaines, 1954.

COLIN (Georges-S.), *El*<sup>2</sup>, vol. 3, p. 484, s.v. «hisab al-djummal».

DENY (J.) and NIZAMI (K.A.), *El*<sup>2</sup>, vol. 7, p. 472-473, s.v. «muhr».

DÉROCHE (François), «Les manuscrits arabes datés du III<sup>e</sup>/IX<sup>e</sup> siècle», *REI* 55-57 (1987-1989), p. 343-379.

DIETRICH (Albert), «Zur Datierung durch Brüche in arabischen Handschriften», *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, Bd. 1, Phil. - hist. Klasse, N. 2, 1961, p. 27-33.

FREEMAN-GRENVILLE (G.S.P.), *The Islamic and Christian calendars, AD 622-2222 (AH 1-1650): a complete guide for converting Christian and Islamic dates and dates of festivals*, Reading, 1995.

FU'AD SAYYID (Ayman), «Les marques de possessions sur les manuscrits et la reconstitution des anciens fonds de manuscrits arabes», *Manuscripta Orientalia* 914 (2003), pp. 14-23.

GROHMANN (Adolf), *Arabische Chronologie*, Leiden/Cologne, E. J. Brill, 1966 [Handbuch der Orientalistik, I. Abtei-

173 [*Cahiers d'Asie centrale*, 7].

WITKAM (Jan Just), «Lists of books in Arabic manuscripts», *MME* 5 (1990-1991), p. 123-136.

dii), «Le *fihrist* (catalogue) de la bibliothèque de Sadr-i Ziyâ' : une image de la vie intellectuelle dans le Mavarannahr (fin XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècles)», *Patrimoine manuscrit et vie intellectuelle de l'Asie centrale islamique* (1999), p. 141-



## شرح رسوم صفحات العناوين

صفحة ٤٢: I. Mouradgèa d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Othoman*, vol. I, Paris 1787، لوحة ٣٩: أشكال لكتب تركية عثمانية.

صفحة ٦٤: Auguste F. J. Herbin, *Développement des principes de la langue arabe moderne, suivi d'un recueil de phrases, de traductions interlinéaires, de proverbes arabes et d'un essai de calligraphie orientale*, Paris, floréal an XI-mai 1803، لوحة ١.

صفحتا ٩٨ و ١٢٠: I. Mouradgèa d'Ohsson, *op.cit.*, pl. 32: «كُتُبْخانة عبد الحميد الأول».

صفحة ١٧٤: A. F. J. Herbin, *op.cit.*: لوحة ١.

صفحة ٢٤٨: I. Mouradgèa d'Ohsson, *op. cit.*، لوحة ٣٣: «كُتُبْخانة الصدر الأعظم راغب باشا».

صفحة ٢٨٤: نفسه، شكل ٤: «عمر».

صفحة ٣١٢: نفسه، لوحة ٣٣: «كُتُبْخانة الصدر الأعظم راغب باشا».

صفحة ٣٤٢: نفسه، لوحة ٣٩: «أشكال لكتب تركية عثمانية».

صفحة ٣٨٢: نفسه، لوحة ٣٩: «أشكال لكتب تركية عثمانية».

صفحة ٤٥٨: نفسه، لوحة ٣٧: «مَقْصُورَة ضريح مصطفى الثالث».

صفحة ٥٠٤: نفسه، شكل ٦: «علي».

## إهداءات الصور الفوتوغرافية

لقد تم إثبات الصور الفوتوغرافية بناءً على تصريح كريم من متحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول (شكل ٨، ٤٠)، ومن متحف طوبقبوسراي بإستانبول (شكل ٧٣)، ومن المكتبة السلطانية بإستانبول (شكل ٧٤)، ومن المكتبة البريطانية بلندن (شكل ٨٨)، ومن الخزانة العامة وأرشيف الرباط (شكل ١٠٤) ومن سوسبي Sotheby's (شكل ١١)، وصور فرانسوا ديروش François Déroche الأقلام (شكل ٣٤)، أما صور الأصبغ (أشكال ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠) فهي لبرنارد جينو Bernard Guineau. بينما أُنجز سائر الصور الفوتوغرافية الأخرى قسماً التصوير بمكتبة فرنسا الوطنية.

وقام بعمل الرسوم التوضيحية فرانسوا ديروش F. R. باستثناء الأشكال ١ و ٢ و ٤ التي أُخذت من كتالوج *L'Aventure des écritures. La page* (Paris BnF, 1999).

## تعريفات

تناولت الدراسة في أكثر من موضع، وعلى الأخص ما يتعلّق بتزيين وزخرفة الكتاب المخطوط بالحروف العربي، العديد من المخطوطات التي أنتجت خارج العالم العربي في الأقاليم الناطقة بالفارسية والتركية في إيران وآسيا الوسطى والهند والأناضول. وأشارت خلال ذلك إلى العديد من الدول الإسلامية التي حكمت في هذه الأقاليم وكان لحكامها وأمرائها دور مهم في رعاية الفنون وتطوّر صناعة الكتاب المخطوط. لذلك وجّدت من المناسب أن أشير إلى هذه الدول محدّدا الفترة التي حكمت فيها والأراضي التي مدّت نفوذها عليها.

## الإيلخانيون

أسرة مغولية حكمت فارس في أعقاب سقوط الخلافة الإسلامية في بغداد، وشمل نفوذها المنطقة الواقعة بين نهري جيحون في الشرق والفرات في الغرب والخليج الفارسي في الجنوب والقوقاز في الشمال، وفرضت سيادتها على بغداد والموصل كبرى المدن العباسية (٦٥٦-٧٣٦هـ/١٢٥٨-١٣٣٦م). اتخذت محكماتها في البداية لقب «الخان» ليشيروا إلى انتمسابهم إلى الخان الأكبر في بكين، وظلّوا كذلك نحو أربعين عامًا عندما اعتنق غازان خان (٦٩٤-٧٠٣هـ/١٢٩٥-١٣٠٤م) الإسلام وجعله الدين الرسمي للدولة. وقد أدّى ذلك إلى بداية مرحلة جديدة في كتابة المصحف صاحبها

ظهور سلسلة من المصاحف الضخمة تميّزت بحجمها وشكلها وفخامتها، بحيث يمكن القول بأنّه لم يمثّلها في العراق أيّة مصاحف كُتبت قبل هذا التاريخ، وتزامن ذلك مع وجود أساتذة الخط السنية تلاميذ ياقوت المستعصمي، وهي المصاحف التي أمر بكتابتها القان أوجايتو خذّبثده (٧٠٣-٧١٧هـ/١٣٠٤-١٣١٧م) الذي سيّد ما يمكن اعتباره أحد أهمّ أمثلة العمارة الإيرانية وواحد من أزوع المشاهد في الإسلام هو قبّته التي دُفن فيها في عاصمتهم مدينة السلطانية.

## آق قويونلو

تحالفت لقبائل تركمانية نشأ في أعقاب الفترة المغولية في إقليم ديار بكر سنة ٧٨٠هـ/١٣٧٨م، ويشمل كذلك شرق الأناضول وأذربيجان واستمرّ حتى نحو سنة ٩٠٨هـ/١٥٠٢م.

## الإينجويون

أسرة حاكمة خلّفت الإيلخانيين في عهد القان أوجايتو في حكم شيراز عاصمة إقليم فارس (٧٠٣-٧٥٨هـ/١٣٠٣-١٣٥٧م) أسسها شرف الدين محمود شاه.

## الجلاليريون

اسم لقبيلة مغولية يُطلق على الأخص على أحد الأشراف الحاكمة التي اقتسمت أراضي الدولة الإيلخانية بعد سقوطها في العراق وكرديستان وأذربيجان (٧٣٦-٨٣٥هـ/١٣٣٦-١٤٣٢م).

## التيموريون

أسرة حاكمة في إيران وآسيا الوسطى (ما وراء النهر) (٧٧١-٩١٣هـ/١٣٧٠-١٥٠٧م) أسسها الفاتح تيمورلنك عاصمتها سمرقند. وفي عهدها كانت هرة أحد أهم مراكز صناعة الكتاب المخطوط بالحرف العربي هي وشيراز وسمرقند. ومن أهم رعاة الفنون بها الأمير بایشونجور بن شاه رخ الذي وصلت إلينا مخطوطات كثيرة أمر بكتابتها بين سنتي ٨٣٠-٨٣٧هـ/١٤٢٦-١٤٣٣م.

## التركمانيون

مصطلح يجمع القبائل التركية المؤرعة في منطقة كبيرة من الشرق الأدنى والأوسط وكذلك في آسيا الوسطى منذ العصر الوسيط وحتى العصر الحديث. واستخدم المؤلفون المسلمون هذا المصطلح للتدليل على التحالف القبلي للغز الذين خلفوا دولة السلاجقة واعتنقوا الإسلام بحيث حلّ لفظ التركمان كلياً محلّ لفظ الغز.

## الصغد

إقليم في آسيا الوسطى فيما وراء نهر أموداريا Oxus كان يشمل في أقصى اتساعه الأراضي التي تشغلها الآن جمهوريات أوزبكستان وطاجيكستان وقيرغيزيا.

## المغل

أسرة هندية إسلامية حكمت الهند في الفترة بين سنتي ٩٣٢-١٢٧٤هـ/١٥٢٣-١٥٢٦م.

١٥٢٦-١٨٥٨م. ومن أشهر حكمائها بابور (٩٣٢-٩٣٧هـ/١٥٢٦-١٥٣٠م)، وهمايون (٩٣٧-٩٥٠هـ/١٥٣٠-١٥٤٣م)، وأكبر (٩٦٣-١٠١٤هـ/١٥٦٦-١٦٠٥م)، وجهانكير (١٠١٤-١٠٣٧هـ/١٦٠٥-١٦٢٧م)، وشاه جهان (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/١٦٢٨-١٦٥٨م).

## الصفويون

أسرة حاكمة حكمت إيران بين سنتي ٩٠٧-١١٣٥هـ/١٥٠١-١٧٢٢م، وحوّلت أهلها إلى المذهب الشيعي. وتميّز عهدها بتغيّرات مهمّة فيما يخصّ فنون الكتاب والعمارة، وعلى الأخص في عهد طهماسب الأول (٩٣٠-٩٨٤هـ/١٥٢٤-١٥٧٦م) والشاه عباس الأول (٩٩٥-١٠٣٧هـ/١٥٨٧-١٦٢٨م).

## القاجاريون

عشيرة تركمانية كانت تقطن أرمينية، وتجنّج أخذ رؤسائها وهو فتحعلي (باباخان) في تأسيس أسرة حاكمة حكمت إيران في الفترة بين سنتي ١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م، وخلف هذه الأسرة بعد خلع آخر ملوكها، الشاه رضا خان بهلوي الذي تنازل عن العرش لولده محمد رضا سنة ١٩٤١ الذي خلع من منصبه سنة ١٩٧٩ بقيام الثورة الإسلامية في هذه السنة وإعلان الجمهورية الإسلامية.

Codicologie	Codicology	علم المخطوطات (الكوديكولوجيا)
Codicologue	Codicologist	عالم المخطوطات
Collation	Collation	مُقَابَلَة / عِراض
Colophon	Colophon	خُرُود مَثْن
Commanditaire	Patron or Sponsor	مُسْتَكْتَب النسخة / الأمر بكتابة النسخة
Commentaires	Commentaries	تَقْلِيقات
Compas	Compass	بُرْكار / ضابط
Copie	Copy	نُسْخَة
Copiste(s)	Copyist(s)	نَاسِخ / نَسَاح
Côté chair	Flesh side	الجَانِب اللّحمي للزّوق
Côté poil (fleur)	Hair side	الجَانِب الشّعري (الزّوري) للزّوق
Couverture	Cover	غِلَاف
Couvrure	Covering material	غِشَاء
Cuir	Leather	جِلْد
Cuir gaufré	Leather gauffering	جِلْد مَذْبُوغ بالكَي
Cuir incisé	Incised leather	جِلْد مُحَزَّر
Cursivité	Cursive style	الكتابة السّريّة
Cyperus papyrus L.	Cyperus papyrus L.	السّعد (نبات)
Datation	Dating	تأريخ
Datation par fractions	Dating by fractions	التأريخ بالكسور
Démariage de feuillets	Delamination	تَفْرِيج الأوراق
Dépareillés (feuillets)	Independant leaf	أوراق غير مُتجانسة
Dittographie	Dittography	التكرير الخطّي لكلمة أو أكثر
Dorure	Gilding	تذهيب
Dos	Back	كعب
Double page	Double page	صفحتان مُتقابلتان
Doublure	'Doublure'	بطانة
Ecaille	Tortoise shell	الفلس
Écharnage	Fleshing	كشط
Encadrement	Leaf inlaying	إطار
Encartage	Mounted one leaf in another leaf	وضّل ورقة بورقة أخرى أو إدخال ورقة في ورقة أخرى

## Glossaire (فرنسي - إنجليزي - عربي)

Actes de waqf	Waqf deeds	الوَقْفِيَّات
Ais	Board	لَوْح خشبي
Arsenic	Arsenic	زُرْنِخ
Azurite	Azurite	أزوريت
Artisans du livre	Craftsmen	صُنَّاعُ الكُتَاب
Ateliers	Workshops	الوَرَش
Bec, extrémité de la plume	Nib	سِنُّ القَلَم
Bifeuillet (bifolio)	Bifolium	وَرَقَة مُزْدَوِجَة (كُرَّاس ذو أربع صفحات)
Billon (s)	Ridge	الجِلْدَر (الجُدُور)
Binion	Binion	كُرَّاس ثنائي
Blanc de plomb	White lead	رَمَادُ الرصاص / الإسفيداج
Bois de brésil	Brazil wood	خَشَبُ البَقَم
Brunissage	Burnishing	صَفْل
Brunissoir	Burnisher	مِصْفَلَة
Cachets	Seals	أَخْتَام
Cadre de justification	Writing zone	إِطارُ الشّطير
Calligraphie	Calligraphy	خَطّ حَسَن / خَطّ مُجَوَّد
Calligraphe	Calligrapher	خَطَّاط
Certificat de lecture	Reading certificate	إِجازة قِراءة
Chanvre	Hemp	قَنْب
Charnière(s)	Hinge	مُفَصَّلَة (مُفَصَّلَات)
Chenille(s)	'Caterpillar' stamping tool	سُرْفَة (سُرَفَات)
Chiffon(s)	Rag	خِرْقَة (خِرَق)
Chirodictique (écriture)	Chirodictic script	الكتابة المُعْتَاذَة
Chronogrammes	Chronograms	حِسَابُ الحُمُل / تَأْريخ بالرموز
Ciselure	Incising	التّزْصِيع
Cochenille (rouge de)	Cochineal	أَحْمَر قِزْمِزِي
Codex	Codex	الكُودِيكْس (الكُتَاب الرّأسي المكوّن من كُرَّاسات)

Indépendants (feuillet)	Independent leaf	أوراق مُستَقِلَّة
Indigo	Indigo	النِّيلة
Interpolation	Interpolation	التَّصْحِيف والتَّخْرِيف
Interversion	Interversion	الْقَلْب
Jade	Jade	حَجَر اليَشْب
Justification	Justification	المساحة المكتوبة من الصَّفحة
Lacune	Lacuna	سَقَط / نَقْص / خَرَم
Lapis - lazuli	Lapis lazuli	لازورْد
Laque verte	Green lacquer	لَك أخْضَر
Les Veuves et les orphelines	Widows and arphans	الأرامل واليتامى
Lettres non ponctuées	Unpointed letters	حُرُوف مُهْمَلَة
Lettres ponctuées	Pointed letters	حُرُوف مُعْجَمَة
Licence de transmettre	Autorisation to transmit	إِجَازَة
Ligne	Line	سَطْر
Livre-accordéon	Accordion-fold book	كِتَاب مَزُوحِي
Mandorle	Mandorla	هَالَة
Manuscrit	Manuscript	مَنْحُوط (بعد ظهور الطِّبَاعَة)
Marcassite	Marcasite	مَرْقَشِيَا
Marge supérieure	Upper margin	الهَامِشُ العُلَوِي
Marge de fond	Spine fold margin	هَامِشُ المُوَخَّر
Marge de gouttière	Gutter margin	هَامِشُ الطَّرَة
Maroquin	Morocco	السُّخْتِيَان (جِلْد المَاعِزِ المَدْبُوعِ المَلُونِ)
Marque de collation	Collation marks	بَلَاغ
Marques de ponctuation	Punctuation marks	فَوَاصِل
Milieu de cahier (marque de)	Middle of quire (Mark of)	مَنْتَصَف الكِرَاس
Miniature	Miniature	مُنَقَّصَة (تَصْوِيرُ المَخْطُوطَات)
Minium	Minium	أَكْسِيد الرِّضَاصِ الأَحْمَر
Mise en page	Page layout	إِخْرَاجُ الصَّفْحَة
Mouchetage	Gold-sprinkling	التَّرْقِيش

Encrier	Inkwell	مِخْبَرَة / دَوَاة
Enlumineur	Illuminator	مُزَيِّن
Enluminure	Illumination	تَزْيِين / تَذْهِيْب
Epilation	Unhairing	نَقْف
Estampage à froid	Blind stamping	رَسْمٌ عَلَى البَارِد
Estampage	Stamping	رَسْم
Estampe	Stamping tool	قَالْب / نَقْش
Estampille(s)	Stamp	خَاتَم (أَخْتَام)
Etui(s)	Book-case	قِرَاب (أَقْرَبَة)
Ex-Libris	Ex-Libris	خَوَارِجُ النِّصْص
Fascicule	Fascicle	جَزء
Fers d'estampage	Stamping tools	حَدِيدُ النَقْش
Feuille volante	Slip of paper	طَيَّارَة
Fibres	Fibers	أَلْيَاف
Fils de chaînette	Chain lines	الخَيْوطُ السَّلْسِلَة (أَشْلَاكُ السَّلْسِلَة)
Folio / feuillet	Leaf	وَرَقَة
Fond	Spine fold	أَرْضِيَة / خَلْفِيَة
Fond de cahier	Guard	كَغْبُ الكُرَاس
Fonds	Collection	رَصِيد
Forme	Mould	قَالْب
Frontispice	Frontispiece	مَتَوَلُّوح / مَتَوَلُّوحَة
Galuchat	Shagreen	جِلْدُ السَّمَك
Gaufrage	Gaufering	دَبْعُ الجِلْد بالكِي
Gloses	Glosses	خَوَاشِي
Gomme adragante	Gum-dragon	صَمْعُ الكَثِيرَاء
Gomme arabique	Gum-arabic	صَمْعُ عَرَبِي
Gouttière	Gutter	الحَافَة المَوَاجِهَة لِلْكَغْب / هَامِشُ الطَّرَة / صَدْرُ الكِتَاب
Grain de peau	Grain	مَلْمَسُ الجِلْد / حَبُّ الجِلْد
Gregory (règle de)	Gregory's law	قَاعِدَة جَرِيْجُورِي
Haplographie	Hoplography	خَطَأٌ يَتِمُّثَلُ فِي عَدَمِ كِتَابَةِ مَقْطَع لَفْظِي أَوْ كَلِمَة يَجِب تَكَرَّارُهَا إِلَّا مَرَّةً وَاحِدَة

Quaternions	Quaternions	كُرَّاسٌ رُبَاعِي
Quinions	Quinions	كُرَّاسٌ خُمَاسِي
Rabat	Flap or Fore - edge flap	صَلْبَر / مُقَدَّم / مَزْجَع
Réalgar	Reaglar	رَزْنِيخٌ أَحْمَر
Réclame	Catch word	تَغْقِييَّة / رَقَاص
Recouvrement	Tongue flap	أُذُن / لِسَان (مَزْجَع)
Recto	Recto	وَجْهُ الْوَرَقَّة
Rectrices	Guidelines	مُوجَّهَاتُ النَّصِّ
Règle	Ruler	مِشْطَرَة
Réglure	Ruling	تَشْطِير
Relief sur ficelle	Relief using cord	الْحَيْطُ الْبَارِز
Relieur	Bookbinder	مُجَلِّد
Reliure à rabat	Flap binding	تَجْلِيدُ ذُو أُذُنٍ وَلِسَان
Remplis	Turn-ins	ثَنِيَّة
Roseau	Reed	بُوص
Rotuli (Rotulus)	Rotulus (rotuli)	الدَّرَج
Rubrication	Rubrication	تَحْمِير / مُحْمَرَّة (لِلْعَنَائِينَ الْفَرَعِيَّة)
Senions	Senions	كُرَّاسٌ شَدَاسِي
Sillon(s)	Furrow	الْقَلَم (الثَّلَمَات)
Singulions	Fore-edge	كُرَّاسٌ أَحَادِي
Support	Writing surface	حَامِل
Talon	Stub	عَقِب
Ternions	Ternions	كُرَّاسٌ ثَلَاثِي
Tranche	Fore-edge	خَافَةُ الْكِتَاب
Tranchefile	Headband	مَدْرَجَة
Transmission des textes	Transmission of texts	نَقْلُ النُّصُوص
Vassali	Vassali	وَضَلُّ وَرَقَة بِوَرَقَة أُخْرَى بِلَوْنٍ مُخَالَفٍ عَنْ طَرِيقِ اللَّصْقِ
Vélin	Vellum	قَضِيم
Vergeures (Fils)	Laid-lines	الْحَيْطُوطُ الْمُخَدَّدَة (الْأَسْلَاكُ الْثَنَاسِيَّة)
Vermillon	Vermilion	الرُّمُجُفَر (كَبِيرِيَّتَاتُ الرُّبُيْقِ الْأَحْمَر)

Moulin à papier	Paper mill	مَطْبِخُ وَرَق
Noir de fumée	Lampblack	سُخَامُ الدِّخَان
Notes	Notes	تَقَايِيد
Octonions	Octonions	كُرَّاسٌ ثَمَانِي
Onglet	Guard	زَائِدَة
Ornementeur	Illuminator	مُزَوِّق
Ornementation	Ornamentation	تَزْوِيق
Orpiment Jaune	Yellow orpiment	رَزْنِيخٌ أَصْفَر (ثَلَاثِي كَبِيرِيَّتَاتُ الرَزْنِيخِ)
Orpiment	Orpiment	أَصْفَرُ الرَزْنِيخِ
Paléographie	Palaeography	عِلْمُ تَطَوُّرِ الْخَطِّ
Palimpseste (s)	Palimpsest	طِلُوس (طُرُوس)
Papiers 'coulés'	'Dripped' papers	الْوَرَقُ الْمُقَطَّر
Papiers filigranés	Watermarked papers	وَرَقٌ ذُو عَلَامَةِ مَائِيَّة
Papiers marbrés	Marbled papers	وَرَقٌ مُجَزَّع (إِبْرُو)
Papiers non filigranés	Unwatermarked papers	وَرَقٌ غَيْرُ ذِي عَلَامَةِ مَائِيَّة
Papiers silhouettés	'Silhouette' papers	وَرَقٌ مُظَلَّل
Papyrologie	Papyrology	عِلْمُ الْبُرُودِيَّاتِ
Papyrologue	Papyrologist	عَالِمُ الْبُرُودِيَّاتِ
Papyrus	Papyrus	بُرُودِي
Parchemin	Parchment	رَق
Pendentif	Pendant	مُثَلَّثٌ كُرُوزِي / دَلَالِيَّة
Plaques d'écaille	Tortoise shell	صَفَائِيخُ الْفَيْلِس
Plaques de jade	Jade-plates	صَفَائِيخُ حَجَرِ الْيُشْب
Plat	Cover or Outer cover	دَفَّة (الْمُجَلَّد)
Plat inférieur	Upper cover	دَفَّةٌ سُفْلَى
Plat supérieur	Lower cover	دَفَّةٌ عُظْمَى
Pochoir	Stencil	مِرْسَام
Pointe sèche	Hard point	سِنٌّ جَاف / مَنِخَتْ
Ponctuation diacritique	Diacritical marks	إِعْجَام
Pontuseaux	Ribs	مِشْطَرَة
Préservateur	Guard	الْوَاقِي (كَعْبِ الْكُرَّاسِ)



## مُعْجَمُ الْمَصْطَلَحَاتِ النَّوعِيَّةِ (عربي - فرنسي)

Dorure	تذهيب	Licence de transmettre	إجازة
Ciselure	التروصيع	Certificat de lecture	إجازة قراءة
Mouchetage	التزويق	Cochenille (rouge de)	أحمر قزويني
Ornementation	تزويق	Cachets	أختام
Enluminure	تزيين / تذهيب	Mise en page	إخراج الصفحة
Règlure	تشطير	Recouvrement	أذن / لسان (مترجم)
Interpolation	التضمين والتخريف	Les Veuves et les	الأرامل واليتامى
Réclame	تعقيبة / رقاص	orphelines	
Commentaires	تغليقات	Fond	أرضية / خلفية
Démariage de feuillets	تفريق الأوراق	Azurite	أزوريت
Notes	تقايد	Orpiment	أصفر الزرنيخ
Dittographie	التكرير الخاطيء لكلمة	Cadre de Justification	إطار التشطير
	أو أكثر	Encadrement	إطار
Sillon(s)	الثلم (الثلمات)	Ponctuation diacritique	إعجام
Remplis	ثنية	Minium	أكسيد الرصاص الأحمر
Côté poil (fleur)	الجانب الشفري (الزيري)	Fibres	ألياف
	للرق	Depareilles (feuillets)	أوراق غير
Côté chair	الجانب اللحمي للرق		متجانسة
Billon (s)	الجندر (الجذور)	Independants (feuillets)	أوراق مستقلة
Fascicule	جزء	Papyrus	بؤدي
Galuchat	جلد السمك	Compas	بؤكار / ضابط
Cuir incisé	جلد مخزّز	Doublure	بطانة
Cuir gaufré	جلد مدبوغ بالكي	Marque de collation	بلاغ
Cuir`	جلد	Roseau	بوص
Tranche	حافة الكتاب	Datation par fractions	التأريخ بالكسور
Goutière	الحافة المواجهة للكعب / هامش الطرة / صدر الكتاب	Datation	تأريخ
Support	حاميل	Reliure à rabat	تجليد ذو أذن ولسان
Jade	حجر اليشب	Rubrication	تحمير / حمرة
			(للعناوين الفرعية)

Verso

Vignette (s)

Vitriol

Volumen

Verso

Vignette

Vitriol

Volumen

ظهر الورقة  
كريمة (كريمات)  
زاج  
اللفافة

Ais	لَوْحٌ حَشَبِي	Paléographie	عِلْمُ تَطَوُّرِ الْخَطِّ
Pendentif	مُتَلَتُّ كُرُوي / دَلَايَة	Couverture	غِشَاء
Relieur	مُجَلِّد	Couverture	غِلَاف
Encrier	مِخْبَرَة / دَوَاة	Ecaille	الْفِلْس
Manuscrit	مَخْطُوط (بعد ظهور الطباعة)	Marques de ponctuation	فَوَاصِل
Tranchefile	مَلْدَرَجَة	Gregory (règle de)	قَاعِدَة جَرِيغوري
Pochoir	مِرْسَام	Estampe	قَالَ ب / نَقْش
Marcassite	مِرْقَشِيَا	Forme	قَالَ ب
Ornementeur	مُزَوِّق	Certificat de lecture	قِرَاءَة
Enlumineur	مُزَيِّن	Etui(s)	قِرَاب (أَقْرَبَة)
Justification	المساحة المكتوبة من الصفحة	Vélin	قَضِيم
Commanditaire	مُسْتَكْتَب النسخة / الأمر بكتابة النسخة	Intervention	الْقَلْب
Pontuseaux	مِشْطَرَة	Chanvre	قَيْب
Règle	مِشْطَرَة	Livre-accordéon	كِتَاب مَزْوَحي
Brunissoir	مِصْقَلَة	Cursivité	الْكِتَابَة السَّرِيعَة
Moulin à papier	مَطْبِخ وَرَق	Chirodictique (écriture)	الْكِتَابَة الْمُعْتَادَة
Charnière(s)	مُفَصَّلَة (مُفَصَّلَات)	Singulions	كُرَّاس أَحَادِي
Collation	مُقَابَلَة / عِرَاض	Ternions	كُرَّاس ثَلَاثِي
Grain de peau	مَلَمْسُ الْجِلْد / حَبُّ الْجِلْد	Binion	كُرَّاس ثَنَائِي
Milieu de cahier (marque de)	مَتَنَصِف / الكراس	Quinions	كُرَّاس خُمَاسِي
Miniature	مُتَمَنِّمَة (تَصْوِيرُ المَخْطُوطَات)	Quaternions	كُرَّاس رُبَاعِي
Rectrices	مُوجَّهَاتُ النَّصِّ	Senions	كُرَّاس سُدَاسِي
Epilation	نَقْف	Octonions	كُرَّاس ثَمَانِي
Copiste	نَاسِخ	Vignette (s)	كُرَيْمَة (كُرَيْمَات)
Copie	نُسْخَة	Echarnage	كَشْط
Transmission des textes	نَقْلُ النُّصُوص	Fond de cahier	كَعْبُ الكُرَّاس
Indigo	النِّيلَة	Dos	كَعْب
Mandorle	هَالَة	Codex	الْكُودِيكْس (الْكِتَاب الرَّأْسِي المَكُون من كُرَّاسَات)
Marge de gouttière	هَامِش الطُّورَة	Lapis - lazuli	لَا زَوَزْد
Marge supérieure	الْهَامِشُ الْعُلَوِي	Volumen	الْأَفَاقَة
		Laque verte	لَكُّ أَخْضَر

Vitriol	زَاج	Fers d'estampage	خَدِيدُ النَّقْش
Réalgar	زَرْزِيخ أَحْمَر	Colophon	خَوْدُ الْمَتْن
Orpiment Jaune	زَرْزِيخ أَصْفَر (ثَلَاثِي كَبَرِيَّاتُ الزَّرْزِيخ)	Lettres ponctuées	حُرُوفٌ مُعْجَمَة
Arsenic	زَرْزِيخ	Lettres non ponctuées	حُرُوفٌ مُهْمَلَة
Vermillon	الرُّنْجُفَر (كَبَرِيَّاتُ الرُّنْجُفَرِ الْأَحْمَر)	Chronogrammes	حِسَابُ الْجُمْل / تَأْرِخٌ بِالرُّمُوز
Noir de fumée	سُخَامُ الدُّخَان	Gloses	حَوَاشِي
Maroquin	السُّخْتِيَان (جِلْدُ المَاعِزِ المَذْبُوعُ الْمَلُونُ)	Estampille(s)	خَاتَم (أَخْتَام)
Chenille(s)	سُرْفَة (سُرُوفَات)	Chiffon(s)	خِرْقَة (خِرَق)
Frontispice	سَرْلُوح / سَرْلُوحَة	Bois de brésil	خَشَبُ الْبَقَم
Ligne	سَطْر	Calligraphie	خَطُّ حَسَن / خَطُّ مُجَوِّد
Cyperus papyrus L	الشَّعْد (نَبَات)	Calligraphe	خَطَّاط
Lacune	سَقْط / نَقْص / خَوَم	Haplographie	خَطًّا يَتِمُّثَل فِي عَدَم كِتَابَة مَقْطَع لَفْظِي أَوْ كَلِمَة يَجِب تَكَرَّارُهَا إِلَّا مَرَّةً وَاحِدَة
Bec, extrémité de la plume	سِنُّ الْقَلَم	Ex-Libris	خَوَارِجُ النَّصِّ
Pointe sèche	سِنٌّ جَاف / مِئْخَت	Relief sur ficelle	الْخَيْطُ الْبَارِز
Rabat	صَدْر / مُقَدِّم / مَرَجَع	Fils de chainette	الْخَيْطُ الْمُسَلْسَلَة
Plaques d'écaille	صَفَائِخُ الْفِلْس	(أَسْلَاكُ السَّلْسِلَة)	
Plaques de jade	صَفَائِخُ حَجَرِ الْيَشْب	Vergeures (Fils)	الْخَيْطُ الْمُمَدَّدَة (الْأَسْلَاكُ التُّحَاسِيَة)
Double page	صَفْحَتَانِ مُتَقَابِلَتَانِ	Gaufrage	دَبْنُ الْجِلْد بِالْكِي
Brunissage	صَقْل	Rotuli (Rotulus)	الدَّرْج
Gomme adragante	صَمْغُ الْكُنْثِرَاء	Plat	دَقَّة (الْمَجْلَد)
Gomme arabique	صَمْغُ عَرَبِي	Plat inférieur	دَقَّة سَفْلَى
Artisans du livre	صُنَّاعُ الْكِتَاب	Plat supérieur	دَقَّة عُلْيَا
Palimpseste (s)	طِلُوس (طِلُوس)	Estampage à froid	رَشْم عَلَى الْبَارِد
Feuille volante	طَيَّارَة	Estampage	رَشْم
Verso	ظَهْرُ الْوَرَقَة	Fonds	رَصِيد
Papyrologue	عَالِمُ الْبَزْدِيَّات	Parchemin	رَق
Codicologue	عَالِمُ المَخْطُوطَات	Blanc de plomb	رَمَادُ الرُّصَاص / إِشْفِيدَاج
Talon	عَقَب	Onglet	زَائِدَة
Papyrologie	عِلْمُ الْبَزْدِيَّات		
Codicologie	عِلْمُ المَخْطُوطَات		

## الرُّمُوزُ والاختِصارات

### I

BAV	=	المكتبة الرسولية الفاتيكانية - الفاتيكان
BL	=	المكتبة البريطانية - لندن
BnF	=	مكتبة فرنسا الوطنية - باريس
BNU	=	المكتبة الوطنية والجامعية - ستراسبورج
BRU	=	مكتبة جامعة ليدن - ليدن
BSB	=	مكتبة الدولة البافارية - ميونخ
BU	=	مكتبة الجامعة - بُولُونِيَا
BU	=	مكتبة الجامعة - ليبيج
BV	=	مكتبة الفاتيكان البابوية - الفاتيكان
CBL	=	مكتبة شينستريتي - دُبلن
FiMMOD	=	بطاقات المخطوطات الشُّوق أوسطية المؤرَّخة
HBB	=	مكتبة الغازي خسرو - سراييفو
IOT	=	معهد أبي الرِّيحان البيروني للدراسات الشرقية - طَشَقَنْد
IOS	=	مَعْهَدُ الدِّرَاسَاتِ الشَّرْقِيَّة - سان بَطْرُسْبُورْج
JNUL	=	المكتبة اليهودية الوطنية ومكتبة الجامعة - القدس
ÖNB	=	المكتبة الوطنية النمساوية - فيينا
SB	=	مكتبة الدَّوْلَة - برلين
TIEM	=	متحف الآثار التركية والإسلامية - إستانبول
TKS	=	متحف طوبقوسراي - إستانبول
UB	=	مكتبة الجامعة - ليبتسج
UL	=	مكتبة الجامعة - برنستون
V & AM	=	متحف فيكتوريا وألبرت - لندن

### II

ar.	=	arabe
art.	=	مادّة
col.	=	عمود

Papiers 'coulés'	الورقُ المُقَطَّر	Marge de fond	هامش المؤخر
Folio / feuillet	ورقة	Préservateur	الواقِي (كُفْب الكُرَّاس)
Bifeuillet (bifolio)	ورقة مُزدوَجَة	Recto	وجْه الورقة
	(كُرَّاس ذو أربع صَفَحَات)	Ateliers	الوَرِش
Encartage	وَصْلُ ورقة بورقة أخرى	Papiers filigranés	ورق ذو علامة مائية
	أو إدخال ورقة في ورقة أخرى	Papiers non filigranés	ورق غير ذي علامة مائية
Vassali	وَصْلُ ورقة بورقة أخرى بلون مخالف عن طريق اللصق	Papiers marbrés	ورق مُجَرَّع (إبرو)
Actes de waqf	الوَقْفِيَّات	Papiers silhouettés	ورق مُظَلَّل

etc.	= إلخ
fig.	= شكل
ibid.	= المرجع نفسه
illus.	= شكل أو صورة
loc. cit.	= الموضع السابق
n.	= هامش
n°	= رقم
op. cit.	= المرجع السابق
passim	= في مواضع متعدّدة
sic.	= كذا
s.v.	= تحت مادة